MOSTRA

DELLA

CITTÀ DI ROMA

ALLA

ESPOSIZIONE DI TORINO

NELL'ANNO 1884

MOSTRA

DELLA

CITTÀ DI ROMA

ALLA

ESPOSIZIONE DI TORINO

NELL'ANNO MDCCCLXXXIV

MOSTRA

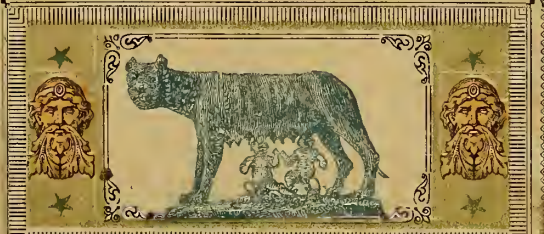
DEL LA

CITTÀ DI ROMA

ALLA

ESPOSIZIONE DI TORINO

NELL' ANNO 1884



Tipografia dei Fratelli Centenari - Roma, Via delle Coppelle, 35.

COMMISSIONE

PER LA

MOSTRA DELLA CITTÀ DI ROMA

ALLA

ESPOSIZIONE DI TORINO

NELL' ANNO 1884

Duca Leopoldo Torlonia ff. di Sindaco, *Presidente.*

Sezione antica

Capannari prof. **Alessandro**
Cicconetti arch. cav. **Felice**
Corvisieri prof. cav. **Costantino**
Ferrari prof. **Ettore**
Marucchi prof. **Orazio**
Stevenson prof. **Enrico.**

Sezione medievale

Corvisieri prof. cav. **Costantino**
De Rossi comm. **Gio. Battista**
Erculei prof. cav. **Raffaele**
Gatti prof. **Giuseppe**
Guiccioli march. **Alessandro**
Odescalchi principe **Baldassare**
Ojetti ing. cav. **Raffaele**
Re prof. cav. **Camillo**
Stevenson prof. **Enrico**
Torlonia duca **Stanislao.**

Sezione moderna

Azzurri prof. comm. **Francesco**
Bartoccini avv. cav. **Nicola**
Ceselli ing. cav. **Marco**
De Sanctis prof. **Guglielmo**
Libani ing. cav. **Alessandro**
Mariani prof. comm. **Cesare**
Paolocci cav. **Dante**
Placidi avv. comm. **Biagio**
Renazzi comm. **Emidio**
Trocchi comm. **Valerio**
Vescovali ing. cav. **Angelo**
Viviani ing. cav. **Alessandro.**

Pizi avv. cav. **Cesare Augusto**
Colonnelli Pompeo
} *Segretari.*

Sanguigni Gaspare, *delegato per la sorveglianza della Mostra.*

PREFAZIONE.

PREFAZIONE

. . . . *in aevum*
Per titulos memoresque fastos
Aeternet.

HORAT. *Od.* IV, 12.

A GRAVE considerazione, che l'angustia del tempo e la deliberazione già presa dal Comune di prendere parte alla esposizione igienica internazionale di Londra, avrebbero forse impedito alla Città di Roma di figurare degnamente alla Mostra nazionale di Torino, persuase sulle prime la rappresentanza comunale a declinare il cortesissimo invito che erale stato indirizzato dal Comitato centrale della Esposizione nel gennaio decorso.

Ma rinnovatosi con premura l'invito, la Giunta nella seduta del venti febbraio deliberava di accettarlo, incaricando

il duca Leopoldo Torlonia, ff. di Sindaco, a prendere col Comitato medesimo gli accordi necessarî per la sollecita costruzione di un edificio che, sorgendo sul luogo di onore assegnato al nostro Comune, accogliesse la Mostra romana.

Intanto però, a meglio riuscire nell'intento, il ff. di Sindaco nominava una Commissione di consiglieri e di privati cittadini. La quale, radunatasi per la prima volta nella sera del primo marzo, stabiliva, che il carattere della Mostra del Comune di Roma avendo ad essere storico, dovessero quegli oggetti ricercarsi ed esporsi, che si riferissero principalmente alla vita della Città nelle tre grandi epoche: antica, medievale e contemporanea. Dalla discussione peraltro emerse facilmente, come un primitivo progetto di riprodurre semplicemente nella sua integrità ed originale eleganza il tempio rotondo chiamato volgarmente di Vesta - scelto espressamente come tipo speciale e tradizionale dell'architettura romana, le cui più lontane origini si confondono con le capanne e i tuguri dei primitivi abitatori del Settimonzio - riuscirebbe meschino ed inadequato allo scopo; non potendo la cella del tempio contenere che pochissime di quelle memorie della storia comunale di Roma, che si aveva in animo di esporre. Per siffatta ragione la Commissione venne ad approvare un ordine del giorno, col quale s' invitava il duca Torlonia a richiedere nuove aree al Comitato di Torino per erigere dei portici che circondassero l' edifizio isolato del tempio. Alla quale dimanda essendosi il Comitato affrettato a rispondere favorevolmente, il Consiglio comunale nella seduta del sette marzo votava i fondi necessari ed approvava all'unanimità la Mostra della città di Roma alla Esposizione di Torino.

Ma fatta la deliberazione, se era mestieri corrispondere al voto del Consiglio ed alle premure cortesi della città di Torino, non poteva d' altronde illudersi la Commissione sulla difficoltà di una sollecita esecuzione. All' apertura della Esposizione stabilita pel ventisei di aprile non mancava che poco più di un mese; e dentro a questo brevissimo spazio di tempo, sufficiente appena per costruire gli edifizi in Torino, doveasi qui in Roma delineare, colorire, dar vita ad un progetto che, splendidissimo in astratto, sembrava presso che inattuabile nella pratica. Non trattavasi infatti di spedire oggetti esistenti o già allestiti, o di mandar copie già fatte, o di commettere semplicemente la riproduzione di originali notissimi. Era necessario prendere conoscenza di questi oggetti, sceglierli, studiarli, sorvegliarne le svariate riproduzioni in fotografia, in disegno, in acquarello, in plastica. E questi oggetti diligentemente ricercarli dovunque, in Roma, in Italia, all'estero, nelle raccolte pubbliche e nelle private, negli edifizi religiosi e civili; con tutto il corteggio di quelle difficoltà che in siffatte ricerche sogliono sorgere dalle condizioni materiali degli oggetti, dalla rigidità delle leggi e dei regolamenti, e talvolta anche dalla gelosa diffidenza dei privati possessori, della quale peraltro nel caso nostro ben poco avemmo a dolerci, avendo anzi moltissimi fatto a gara per offrircene volenterosi.

Ed ora che siamo felicemente *usciti fuor del pelago alla riva,* dobbiamo pur confessare che talora disperammo di giungervi: tanti erano gli ostacoli che di per se stessi nascevano, e contro i quali sembrava che dovesse infrangersi tutto lo sforzo del buon volere.

Alla sollecita costruzione degli edifizi in Torino si provvide dall'amministrazione comunale inviando colà l'egregio ingegnere Viviani, capo dell'ufficio tecnico, per concludere i contratti colla impresa Boggio; ed affidando poi la direzione dei lavori all'ingegnere Mazzanti che corrispose alla fiducia della Giunta con operosità indefessa, e con intelligentissima cura. Infatti, nel giorno convenuto, la riproduzione del tempio nella sua originale integrità, ed i portici secondo il disegno dell' architetto Montiroli, assessore comunale, erano già pronti per ricevere gli oggetti preparati dalla Commissione in Roma. La quale, divisasi in tre sezioni - antica, medievale e moderna - e ripartitasi in varî comitati, avea con ansietà ed energia partitamente atteso al lavoro del raccogliere oggetti, per modo che il disegno prestabilito, il quale dovea formare il pregio principale della Mostra, fosse essenzialmente conservato nella unità ed originalità sua primitiva. Il lavoro della Commissione ben potrebbe rassomigliarsi a quello di un grande musaico, le cui varie parti fossero state eseguite da distinti gruppi di artisti. Si trattava di vedere se nell'opera difficile del ricomporlo, quei tanti e svariati e variopinti tasselli avrebbero ritrovato nel quadro il posto loro assegnato. A compiere quest'ardua impresa di ricomposizione negli edifizi della Mostra, furono dal ff. di Sindaco scelti i due commissari Erculei e Stevenson; i quali, coadiuvati dall'ingegnere Mazzanti, malgrado le angustie del tempo, la confusione che spontanea si genera alla vigilia dell'apertura di una Esposizione, il cumulo degli oggetti che si accatastavano confusamente all'intorno, seppero così bene adempiere il mandato ricevuto, da meritarne dalla Giunta speciale lettera di ringraziamento.

Nel giorno della inaugurazione, che fu il ventisei di aprile, la Mostra romana, se non avea raggiunto il completo suo ordinamento, trovavasi in tale condizione da poter essere visitata. E dopo pochi giorni, grazie anche alla cooperazione del ff. di Sindaco, essa era totalmente all'ordine; e non solo riceveva il plauso universale dei numerosi visitatori, ma era onorata altresì dalla presenza delle Loro Maestà il Re e la Regina, le quali ripetutamente espressero al duca Torlonia la Loro compiacenza per la bella riuscita.

Premessa questa breve istoria, ora è mestieri chiarire il concetto cui volle ispirarsi la Commissione, e vedere se la serie degli oggetti esposti, ed in questo volume illustrati, corrisponde a quel concetto.

La Mostra romana secondo gl'intendimenti della Commissione dovea avere carattere storico: rappresentare cioè, come in una sintesi figurata, la storia della Città dalle prime sue origini fino a noi, per guisa però che si avesse speciale riguardo a quella fase tanto poco conosciuta della vita di Roma, che è la comunale. Intanto con una prima deliberazione della Commissione generale si stabiliva, che la esposizione degli oggetti non avesse ad aver più luogo nel tempio, ma sibbene nelle gallerie del portico: e ciò, non tanto pel motivo sopra accennato che ben pochi oggetti avrebbero trovato posto nell'angusta cella, ma anche perchè ne avrebbe sofferto la verità storica, non essendo i templi romani destinati a ricevere ingombro di sorta. Ma siccome la vista di quel vuoto e delle bianche e nude pareti, che si svolgevano all'intorno per oltre venti metri lineari, riusciva triste e spiacevole, fu deciso che nel mezzo fosse collocato l'emblema simbolico e leggendario delle origini di Roma, la lupa

che allatta i gemelli, ritraendo in plastica la celebre di bronzo del museo capitolino. In quanto alle pareti poi si pensò, che più decoroso abbellimento non avrebbero potuto ricevere di quello delle venerande tavole degli antichi fasti consolari e trionfali di Roma, riportate in *fac-simile*. E siccome gli studi e le ricerche dei più illustri fastografi erano pervenuti a riempire i vuoti che si trovano nei preziosi frammenti conservati in Campidoglio; così fu che il prof. Giuseppe Gatti si assunse il difficile e faticoso incarico di colmare con caratteri neri le lacune del testo. Si ebbero in tal modo compiute queste due pagine solenni di storia romana: l'una delle quali – quella cioè dei fasti consolari – va dall'anno 245 all'anno 766 di R., e l'altra dei fasti trionfali comincia col trionfo di Romolo sui Ceninesi, e si chiude colla vittoria riportata da L. Cornelio Balbo in Africa nell'anno 745. È questa la ragione per cui il tempio con la lupa e le tavole dei fasti, formando un gruppo al tutto speciale, rimasero fuori dalla mostra storica propriamente detta; del cui spirito e del cui successo passiamo a dir brevemente.

Arduo era il còmpito del Comitato per la parte antica; dacchè se da un lato sarebbe stata follia voler ridurre alle proporzioni microscopiche dello spazio assegnato alla medesima i monumenti più solenni delle varie età della vetusta Roma, dall'altro la mostra di questi oggetti sarebbe sempre sfuggita alla vita comunale della città, perchè in quel periodo l'*Urbs* si confuse sempre colla dominazione istessa romana.

Il pensiero felice di limitare la mostra antica alle scoperte avvenute dopo l'anno 1870 sciolse l'inestricabile nodo. La varietà ed importanza dei monumenti tornati alla

luce in questo periodo erano sufficienti a rappresentare la storia di quella dalle più lontane ed oscure sue origini fino agli ultimi tempi della sua universale dominazione. L'autorità, poi, sotto la cui direzione e patronato principalmente quelle scoperte erano avvenute, riconduceva la mostra dei monumenti antichi all'attività della vita comunale presente.

Il fortunato ritrovamento dell'Isèo campense dette occasione a riprodurre insigni monumenti di arte e provenienza egizia; i quali, perchè cronologicamente più antichi e perchè stranieri all'arte romana, furono posti come un primo anello, cui facessero seguito le raccolte tanto degli oggetti arcaici appartenenti ai primi abitatori del Lazio, quanto degli altri di medesimo stile, ma modificati già dalla influenza dell'arte etrusca, scoperti in Roma sui colli Esquilino, Viminale e Quirinale, anche al di sotto delle fortificazioni istesse Serviane. Colle quali, diligentemente rappresentate in modelli ritratti dal vero, e cogli accuratissimi disegni della cloaca massima - che le scoperte recenti del Foro resero possibili - comincia l'epoca propriamente romana.

Ai muti ma solenni monumenti dell'epoca detta regia, succedono nella Mostra gli oggetti di epoca repubblicana; fra i quali sono da notare i saggi della più antica epigrafia latina, graffiti sul singolare vasetto di *Dvenos* del quarto o quinto secolo di Roma, o incisi sulla tavola del pago montano.

L'epoca imperiale è largamente rappresentata nella scultura, nell'architettura, nella pittura, nella topografia da una serie di pregevoli monumenti, molti dei quali provenienti anche da scoperte fatte dal Ministero della pubblica istruzione. Primeggiano sugli altri: il torso di Pallade, la statua di Venere, il busto di Commodo, il rhyton di Ponzio, gli

avanzi delle terme di Agrippa, le scoperte della villa Adriana, le pitture della Farnesina, gli scavi del Foro delineati dall'architetto Cicconetti, e sopratutto la casa delle Vestali con le importanti memorie scritte e scolpite di quel celeberrimo sodalizio. La illustrazione di questi monumenti fu principalmente curata dal valente scultore Ettore Ferrari, e dagli archeologi prof. Alessandro Capannari ed Orazio Marucchi.

In occasione delle feste palilie commemorate nell'anno 1877, giustamente deplorava il de Rossi che la parte grafica delle piante e delle vedute di Roma fosse una pagina, non solo non ancora scritta, ma neppure tentata, della storia topografica e monumentale romana. Ma il de Rossi medesimo scioglieva poi in gran parte il voto, pubblicando - in occasione del cinquantesimo anniversario della fondazione dell'Istituto archeologico germanico - una raccolta illustrata di piante icnografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo decimosesto. Per tale modo si colmava per lo spazio di quasi tre secoli la enorme lacuna che correva fra la pianta severiana di Roma e quella del Bufalini; ed insieme per altre parti di questo tempo si producevano ed illustravano documenti storici relativi alla romana topografia.

La riproduzione di queste piante e vedute - comecchè principalmente composta di quelle posteriori all'epoca romana - fu affidata alla Commissione del medio evo. La quale, considerando che in siffatta materia non si potevano scindere i varî periodi, e che di somma importanza sarebbe riuscita una mostra completa (per quanto le circostanze lo permettevano) di rappresentazioni grafiche, cominciando dalla Roma quadrata del Palatino a venir giù fino a quella della Città quale è destinata a divenire per la

esecuzione del piano regolatore, si decise di farne una sezione speciale intitolandola *Piante e vedute di Roma*. Il plauso concorde col quale questa speciale esposizione fu accolta dal pubblico ha confermato il giudizio della Commissione.

Alle riproduzioni grafiche delle piante di alcune parti dei recinti palatini, serviani, aurelianei, onoriani fanno seguito alcuni più importanti saggi della celebre icnografia severiana. Dalla quale, benchè un tratto di molti secoli corra alla prima del medio evo, che è del secolo decimoterzo, pur tuttavia cominciando da questa si percorre, nella nostra collezione, per una ricca serie di piante prospettiche, tutta la storia della città di Roma, fino a raggiungere la celebre pianta del Bufalini dell'anno 1551. Tra le quali piante e prospettive gli studiosi ne troveranno ancora talune del tutto inedite, ed altre accompagnate da ricerche ed osservazioni nuove ed importanti.

Per la storia topografica del secolo decimosesto una pagina nuova è stata scritta nella Mostra del Comune di Roma mediante la riproduzione della bella pianta prospettica dell'anno 1588, la quale rappresenta la trasformazione edilizia della città concepita dall'arditissima mente di Sisto V.

Chiudono la serie delle piante storiche quella del Nolli, illustrata da recentissimi studi del de Rossi, e l'altra del censo pontificio dell'anno 1866, coll'aggiunta delle opere compiute sino al 1870.

La grande riproduzione del piano regolatore, approvato dal Consiglio comunale nella seduta del ventisei giugno 1882, forma l'ultimo anello non ancora saldato di questa catena splendidissima di storia topografica, che non ha riscontro in verun' altra città del mondo. Le piante prospettiche indi-

cando la topografia degli edifizi, e rozzamente anche la disposizione e lo stato dei medesimi, riescono di somma importanza per la storia; ma questa importanza si è accresciuta per la riproduzione di molte vedute della città, le quali, rimaste per la maggior parte inedite, abbelliscono oltre a quello del Vaticano anche altri palazzi di Roma.

Se il concetto della esposizione storica delle piante e vedute della nostra città fu ispirato dai lavori originali del de Rossi, l'attuazione della medesima si deve principalmente all'opera indefessa ed accurata del prof. Enrico Stevenson, che vi aggiunse nuovi studi e nuove scoperte.

Alla idea dominante della Mostra romana doveva e poteva meglio di ogni altra rispondere la sezione medievale. Era vago assai ed accarezzato da tutti il pensiero di schierare innanzi agli occhi dei visitatori la storia di Roma nei tempi di mezzo, esponendone i monumenti di ogni fatta, scelti, classificati e divisi per modo, che quelle pagine gloriose, da pochi svolte e studiate, giungessero a dilettare e colpire la mente e l'attenzione dei più. Ma grandissima era la difficoltà nell'assegnare al lavoro quei limiti che erano richiesti, più che dal concetto teorico della Mostra, dalla imperiosità delle condizioni materiali di tempo, di luogo e di mezzi economici. Fu mestieri quindi tracciare in antecedenza i termini oltre i quali non avesse ad estendersi la ricerca degli oggetti. La vita comunale di Roma, nella duplice sua manifestazione politica ed artistica, fu il primo termine imposto al lavoro dei commissari. Il secondo fu di preferire quegli oggetti che o colmassero lacune esistenti nella storia cittadina, o ne illustrassero i punti oscuri, o correggessero errori incorsi nella medesima.

Adottati questi due criterî, molte pagine benchè importantissime di storia medievale venivano cancellate: come, a mo' di esempio, sarebbero da un lato quelle oscurissime del basso impero, del ducato bizantino e della prefettura di Roma prima del secolo decimoterzo, e dall'altro quelle, illuminate da vivissima luce, del rinascimento dagl'inizî del secolo decimoquarto in poi.

Ma era mestieri ridurre ancora il quadro a proporzioni minori, e lasciar fuori tutti quegli oggetti la cui riproduzione o ricerca avesse richiesto tempo più lungo di un mese. Per questo motivo fu abbandonata la idea di esporre una collezione di Statuti di arti e mestieri delle corporazioni di Roma, anteriori alla generale riforma del secolo decimosesto, una serie di monete senatorie, una raccolta di documenti, memorie ed oggetti che si riferissero tanto al ciclo storico di Cola di Rienzo, quanto alle relazioni che prima e dopo, ma specialmente in quel periodo di tempo, intercedettero fra il Comune di Roma e le città vicine. Di tutto ciò non potè darsi che qualche saggio il quale servisse almeno come accenno delle parti rimaste incompiute.

Dopo le quali spiegazioni sarà più facile intendere lo spirito della Mostra medievale nelle due parti in cui essa è divisa, cioè: la vita politica comunale di Roma, espressa con saggi relativi alla storia della sua residenza sul Campidoglio, dei magistrati che ressero la cosa pubblica, dei personaggi che si resero celebri in quell'epoca, dell'aspetto materiale della Città; e la vita artistica della medesima nella triplice sua manifestazione di architettura, scultura e pittura.

Nella prima fu dato il posto d'onore al gruppo capitolino, in quanto che pel Campidoglio nel medio evo ben

poteva Roma ripetere le parole di Fazio degli Uberti nel *Dittamondo*:

Quello era il capo mio e dir potrei
Di tutto il mondo l'altezza e l'orgoglio.

Quanto i passati e presenti topografi han parlato del Campidoglio antico, altrettanto hanno taciuto del Campidoglio medievale, senza accorgersi che la conoscenza dell'uno avrebbe grandemente facilitato lo studio dell'altro. La Commissione della sezione medievale ne fece oggetto di speciali ricerche; non solo analizzando sul luogo con paziente accuratezza le stratificazioni varie degli edifizi che dalle più antiche età romane si sovrimposero l'uno sull'altro fino ai tempi del riordinamento michelangiolesco, ma frugando ovunque in codici, in sigilli, in affreschi, in disegni, per ritrovare la storia grafica di quelle trasformazioni esteriori che erano dovute alle vicende politiche ed ai progressi dell'arte.

Alla raccolta nuovissima, offerta dai rilievi delle varie costruzioni del palazzo senatorio, dalle sedici vedute del colle capitolino, dalla ricomposizione degli edifizi di tipo medievale che lo adornavano prima di Michelangelo, dall'aspetto del Campidoglio moderno - con tanta diligenza e critica storica condotta a termine dall'architetto Raffaele Ojetti - ben possono applicarsi le parole di Ovidio:

Aspice quae nunc sunt Capitolia quaeque fuerunt.

Ricomposto il tipo tradizionale ed artistico del Campidoglio nel medio evo, bisognava pur tratteggiargli intorno quell'ambiente grave e solenne che sopra ogni altra città

doveva allora presentare Roma, esponendo in altrettanti acquarelli severamente condotti alcuni saggi di quelle torri colossali che colpivano la immaginazione di Petrarca, di quei palazzi ove chiudevansi le famiglie potenti di Roma, di quelle case borghesi ove tanta leggiadria si accoppiava alla semplicità delle linee. La raccolta di questi acquarelli, unitamente alla collezione Franz già dal Comune anteriormente acquistata, diviene ogni giorno di maggiore importanza per lo scomparire che fanno nella esecuzione del piano regolatore e dei lavori del Tevere le venerande reliquie di un periodo glorioso di arte romana, ecclissato già dal rinascimento, e soffocato poi dalla esuberante produttività della scuola barocca.

Sarebbe riuscito troppo incompiuto il quadro della Roma medievale se si fosse lasciato il medesimo nella inanimata freddezza dei suoi edifizi pubblici e privati: e quindi si volle avvivata la scena colle insegne storiche regionali, con costumi varî appartenuti a pubblici ufficiali tanto civili che militari, a corporazioni di artisti, a privati cittadini, con rappresentanze dei giuochi celebri di Testaccio e di Agone, e più ancora colle memorie di grandi fatti ed illustri personaggi di quell'epoca, tratte da statue, da sepolcri, da sigilli, e sopratutto da iscrizioni, di cui, per riprodurre anche i tipi paleografici, furono esposti accuratissimi calchi.

In quanto alla ricerca ed alla scelta degli oggetti che rappresentassero le manifestazioni dell'arte nella città e provincia di Roma nei tempi che precedettero il rifiorire delle arti, inaugurato e promosso da Bonifacio VIII nelle opere da lui commesse a Giotto ed ai colleghi suoi, non fu soltanto intendimento della Commissione d'illustrare periodi

oscuri nella storia dell'arte, ma si ebbe in mira principalmente di rivendicare la memoria di quegli artisti che colle opere loro prepararono e fecondarono il seme dell'êra splendidissima del rinascimento.

Le pagine di questo periodo, che s'innesta da un lato allo stile romano-bizantino, e fa capo dall'altro alla scuola fiorentina, non furono scritte a caratteri d'oro come quelle fortunate del rinascimento. Esse giacquero neglette e disprezzate fin quasi ai tempi nostri, quando, per le indefesse ricerche dei cultori della recente scuola critica, ne furono decifrati i mutili avanzi che la negligenza, la ignoranza e la invidia aveano fatto a gara per coprire di oblio. Ma le belle scoperte di questa scuola moderna restavano sempre ignorate dai più, o perchè inedite, o perchè pubblicate in libri e raccolte rarissime d' arte, o perchè disperse in separate monografie. Raccoglierle, raggrupparle ed esporle figurativamente, per modo che il disegno del quadro apparisse al pubblico nel suo insieme, fu lo scopo propostosi dalla Commissione, ma non fu il solo. Essa mirò anche a questo, che favoriti meglio gli studi artistici, e con amore e con senno spinte innanzi le scoperte dei monumenti e delle memorie di quella età, si preparassero finalmente i materiali per dettare questa nuova pagina gloriosa di storia artistica romana.

Nella sezione di architettura si cominciò con un saggio di piante delle catacombe; e lo stile basilicale romano fu espresso colle tavole rappresentanti le basiliche, Vaticana, di san Paolo, di san Lorenzo, di san Clemente, e le chiese di san Giovanni e Paolo, di san Giorgio in Velabro, di sant'Elia presso Nepi, scelte fra le più insigni ritraenti quello

stile semplice, ma che si bene rispondeva alla natura ed alla destinazione del luogo.

Le quali basiliche e chiese, benchè anteriori quasi tutte nella primitiva loro costruzione al secolo sesto, tuttavia manifestano le varie fasi cui quello stile andò soggetto fino al secolo decimoterzo. Ma siccome le più importanti trasformazioni avvennero in quel secolo duodecimo che segna un'êra di rinascimento nell'arte romana, così la Commissione tenne ad esporre i caratteri tipici di questa scuola nei portici delle chiese di san Giorgio e di san Giovanni e Paolo, e nella serie rarissima dei campanili, da quelli di santa Maria in Trastevere e di santa Maria in Cosmedin del secolo duodecimo, fino a quello elegantissimo della chiesa di santa Maria dell'Anima del secolo decimoquinto, il quale sebbene nella parte inferiore sia già improntato allo stile del rinascimento fiorentino, pure ricorda i caratteri della scuola anzidetta.

Allo stile basilicale latino succedono nella provincia romana edifici di stile lombardo, innalzati per opera di una colonia lombarda venuta verso l'undecimo secolo nella città di Viterbo, fuggiasca forse dal proprio paese. Della potenza di questa colonia rimasero le tracce in Viterbo, di cui furono allora ampliate le mura e popolati nuovi rioni. Ma ben più importanti sono le memorie della influenza che i maestri lombardi esercitarono sull' arte dell'architettura in quella città e nel paese circostante, dacchè in questa regione possono riscontrarsi l'uno a fianco dell'altro lo stile basilicale latino e lo stile basilicale longobardo. Le chiese di san Pietro e di santa Maria in Toscanella - di stile basilicale latino nei prospetti, nelle piante, nel tetto ad arma-

tura scoperta, e di stile longobardo negli accessorî ornamentali di sculture simboliche, di mostri, di aggruppamenti fantastici - appartengono allo stile misto. La chiesa di santa Maria di Castello in Corneto, modellata nelle sue particolarità icnografiche sul tipo latino, ma improntata nella elevazione delle navi, nella copertura delle volte, nella esilità delle colonne e di tutte le decorazioni architettoniche alle regole della scuola comacina, ricorda le chiese di puro stile lombardo di Milano e di Pavia. Tutto il ciclo di questa fase storica del tipo basilicale, per la maggior parte inedito, fu rappresentato in parecchie tavole contenenti le riproduzioni fotografiche delle tre summentovate chiese, tanto nel loro insieme, che nella varia disposizione delle parti.

Un'altra pagina, anch'essa inedita, della storia dell' architettura nella provincia romana, è quella risguardante l'applicazione fatta dall'ordine cisterciense dello stile ogivale, proprio già del grande ordine benedettino di Cluny, allo scopo che rispondesse meglio alla più severa regola della riforma.

Lo stile ogivale, spoglio di ogni splendore di arte decorativa, ma grave e solenne per la severa unità dello stile, per la gigantesca mole delle proporzioni, per la rigida semplicità del materiale, trovò un terreno propizio in quelle regioni solitarie e silvestri della provincia romana, dove la legge claustrale del silenzio non poteva essere turbata dai suoni profani della città. Così mentre il culto splendido dell'arte, e la vita rumorosa impedirono che in Roma sorgessero edifizi di puro stile monacale, se n'ebbero dei maestosissimi nelle solitudini di Fossanova, di Casamari, di San Martino, di Valvisciola. Pur tuttavia non si spiegherebbe

come questo stile rigido e disadorno si fosse diffuso fuori dei cenobi cisterciensi per essere adottato non solo in altri monasteri, in chiese, palazzi e case private, ed avesse perfino ispirato motivi nuovi di eleganti fontane; se non si sapesse che questa diffusione avvenne, per essere Viterbo comune ricco ed indipendente, ed in parte anche per l'opera del cardinale Capocci già monaco cisterciense, che ai nuovi edifici di Viterbo sua patria volle imprimere il tipo architettonico dell'ordine suo religioso.

Nessun edifizio poi poteva meglio chiudere il ciclo dell' architettura anteriore al rinascimento fiorentino, che lo storico palazzo Vitelleschi in Corneto; dacchè, mentre in esso maestrevolmente si fondono in perfetta armonia lo stile ogivale che tramontava, e lo stile del rinascimento che si annunziava in una splendida aurora, s'intravvede perfino in alcune particolarità ornative quella certa aura bramantesca, che già spirava nella regione del Viterbese.

Questi brevi cenni sintetici sulla esposizione architettonica del medio evo sono sufficienti a richiamare l' attenzione dei visitatori sulla pregevole raccolta degli oggetti che vi si riferiscono, e sulla diligente illustrazione che ne fece l'architetto Raffaele Ojetti, a cui fu quasi esclusivamente affidata questa difficile parte.

Per chiunque non sia del tutto profano negli studi recenti della storia dell'arte non potrà non riuscire graditissima la raccolta dei varî saggi di quella splendida scuola di artisti romani che avendo fiorito nei secoli duodecimo, decimoterzo e decimoquarto adornarono la loro città natale ed i paesi circostanti del Lazio, l' Umbria e l'Abruzzo, di quei chiostri, portici, amboni, tabernacoli, candelabri, pavimenti

dove la grazia dell'arte più delicata s'ingemma nello splendore dell'oro, delle pietre, degli smalti. Queste scuole, più che l'architettura propriamente detta, coltivarono l'arte della scultura e del musaico, prese però ambedue nel senso di arti decorative dell'architettura. Con la quale seppero quei maestri fondere l'arte loro marmoraria così, da poterla adattare non solo alle costruzioni di tipo basilicale latino, ma a quelle lombarde, alle ogivali, e anche timidamente alle cluniacensi, senza però alterarne il fondo caratteristico romano-bizantino. Nelle pagine consacrate al commento dei saggi esposti, i lettori troveranno discusse e stabilite le origini dello stile adoperato dai marmorarii romani, chiarite le fasi del suo cronologico svolgimento, accresciuto il novero degli artisti e stabilito con nuovi documenti l'incerto albero genealogico di una delle famiglie più insigni, quella dei così detti Cosmati. Molte delle opere dei romani marmorarii caddero guaste dal tempo, ma moltissime andarono disperse dalla mano dell'uomo, quando pel rinascente culto del classicismo furono dispregiate le forme delicate e pittoriche dello stile romano dei marmorarii. Ed è oggi per la prima volta che alcuni fra i saggi più importanti che di queste opere rimasero, disposti secondo un ordine sistematico, si espongono a rappresentare viva la storia di questa scuola che, impropriamente chiamata prima cosmatesca e poi più giustamente detta romano-bizantina, da tutte le altre si distinse per aver saputo armonizzare fra loro le arti sorelle dell'architettura, della scultura e della pittura a musaico, in modo che l'una servisse ad ornamento e decoro dell'altra.

Nella presente esposizione di opere di architettura e di scultura dei marmorarii romani - alcune delle quali ripro-

dotte in fedelissimi calchi - si ebbe sopratutto in mira di porre in rilievo le importanti scoperte storiche, che fra noi precipuamente iniziate dal Promis e dal de Rossi, furono con amore e diligenza proseguite dallo Stevenson intorno alle varie famiglie di artisti che di generazione in generazione trasmisero il gusto dell'arte loro, intorno alla influenza che esercitarono in Roma e fuori, ed intorno alle origini di questa scuola che traendo la vita dallo stile bizantino, seppe correggerlo ed educarlo sull'esempio dei modelli classici dell'arte romana.

Nell'ultima parte della esposizione artistica medievale figurano il musaico e la pittura; ma è giusto notare fin da principio che la esposizione sarebbe riuscita per questo lato assai manchevole, se pei musaici non ci fossimo serviti delle stupende tavole cromolitografiche dell'opera del de Rossi sui musaici delle chiese di Roma edita dallo Spithöver, e per le pitture non ci avesse aiutato la squisita cortesia e liberalità del R. P. O'Callaghan, il quale ci offriva la intiera ed unica serie degli acquarelli rappresentanti le antiche pitture della basilica di san Clemente. Per queste ragioni la collezione dei musaici - tanto di quelli che dal secolo quarto vanno fino al secolo nono, quanto degli altri che dal secolo undecimo vanno fino al decimoquarto - fu rappresentata per guisa che la storia dell'arte del musaico in Roma, sebbene non così ricca di composizioni del secolo sesto come a Ravenna e di sterminate come a Venezia, può degnamente conoscersi in tutte le varie fasi e trasformazioni tecniche ed artistiche, per le quali passava insieme alla pittura cui strettamente si collegava.

Più ricca e forse anche più importante è riuscita la collezione delle pitture per la sua novità, e pel valore della

ricchissima serie di riproduzioni, che, disposte cronologicamente, illustrate e chiarite da opportuni confronti, portano un contributo notevole alla storia dell'arte. Accennammo già al pregio della raccolta delle pitture di san Clemente, come quella che ci fornisce i saggi preziosissimi ed indubitati della pittura dal secolo quarto al secolo undecimo. Tra gli altri affreschi poi pregevolissimi sono quelli della chiesa di sant'Urbano alla Caffarella, per i confronti importanti cui dànno luogo nella storia dell'arte; gli altri dipinti che ornano le absidi della chiesa di sant'Elia presso Nepi - eseguiti e firmati da artisti romani dell'undecimo secolo - e di quella di san Silvestro in Tivoli, nei quali si palesa viva la imitazione tradizionale dei più antichi modelli in musaico delle absidi delle chiese di Roma.

La Commissione, ispirandosi sempre al concetto dominante nella Mostra romana, limitò la parte moderna alle opere nuove che il Comune avea o iniziate, o condotte a termine, o divisate dall'anno 1870 in poi nei varî rami della vita comunale. Così non solo furono riprodotti in fotografie di grandezza eccezionale i varî lavori edilizi eseguiti negli allargamenti delle vie di Roma, nella fabbricazione di vasti palazzi, nella sistemazione delle acque e nel riordinamento delle gallerie sotterranee; ma furono eziandio nella loro storia ed organamento rappresentati i servizi pubblici in appositi quadri e diagrammi, e specialmente in quelli della igiene pubblica e della statistica, perchè è da essi che meglio rilevasi il grado di civiltà di un popolo o di una città.

In questa istessa sezione moderna furono esposti anche i lavori del museo artistico industriale, fondato dal Comune nel 1872 allo scopo di promuovere la operosità delle arti

e delle industrie nazionali, nobilitate ed ingentilite dallo studio dei precetti dell'arte e dalla imitazione dei classici modelli delle età migliori.

I varî lavori di questa scuola - in cesello, in oreficeria, in incisione, in intaglio, in intarsio, in pittura ornamentale - ebbero già lode nella esposizione internazionale di Parigi, e furono premiati con medaglia d'oro nella esposizione di Milano; e la mostra fattane nella esposizione presente segna il rapido progresso di questa istituzione, che è destinata non solo a risvegliare negli artisti romani industriali quel gusto estetico che li accomunava una volta coi cultori delle arti liberali, ma anche a promuovere una fonte ricchissima di produzione economica.

Anche la scuola professionale civica femminile presenta i suoi lavori, premiati già con medaglia d'oro nella esposizione nazionale di Milano. La scelta accurata dei medesimi fa testimonianza del buon indirizzo didattico; dacchè, a lato dei lavori di lusso - con gusto e finezza condotti in ricami ad oro e seta, in disegni, in riproduzioni verissime di fiori - fanno bella mostra di sè quegli altri lavori in cucito, in maglia, in rimendo che, sebbene più modesti, formano pure nella domestica economia una delle doti più ricche e più pregiate della donna.

Chiude la serie degli oggetti un saggio di libri e di stampe, esposti allo scopo soltanto d'illustrare alcune delle parti più importanti della Roma antica e medievale, e per la maggior parte provenienti dalla biblioteca del Comune.

Ed ora, nel concludere, sentiamo il dovere di tributare al ff. di Sindaco duca Torlonia quella lode che gli spetta per lo zelo onde fu animato nel preparare, favorire e con-

durre a termine la Mostra del Comune, e di rendere le debite grazie a tante egregie persone che non appartenendo alla Commissione ordinatrice pur vollero essere o larghe di consiglio e di aiuto, o liberali nell'offrirci pregevoli oggetti per la nostra esposizione. La quale, secondo gl' intendimenti della Commissione medesima, dovrebbe servire di seme da cui germogli l' idea di un museo, ove accogliere ed ordinare i monumenti del medio evo, che al presente o sono sconosciuti, o si trovano dispersi per guisa da non rendere che ben poca utilità agli studi storici della città nostra. E quando fossero in bella mostra raccolti i preziosi avanzi che appartengono alle varie età di Roma, potrà veramente di questa dirsi con Ildeberto di Tours:

Quam magna fuerit integra, fracta docet.

Roma, 15 Settembre 1884.

PARTE PRIMA.

MONUMENTI ANTICHI

PARTE PRIMA

MONUMENTI ANTICHI

Tempio rotondo, detto volgarmente di Vesta.

QUESTO edificio si compone di una cella rotonda costrutta in marmo lunense con opera isodoma, e circondata da venti colonne scanalate dello stesso marmo d'ordine corinzio di svelte proporzioni; esso sorge sopra un grande basamento a scaglioni di peperino, forse avanzo di più antica costruzione. Lo si crede dell'epoca di Augusto, ma osservando attentamente si riconosce che una metà delle colonne furono rifatte in epoca di decadenza dell' arte, essendo di lavoro molto inferiore; queste colonne sono quelle rivolte al Tevere, e sono composte ciascheduna di cinque pezzi, mentre le altre più antiche sono formate di tredici ed anche di quattordici pezzi.

Nel medio evo non esisteva più la parte superiore della cella, mancavano tutta la trabeazione ed alcune parti dei capitelli. La famiglia Savelli fece ridurre il monumento per dedicarlo al culto cristiano: ed allora, modificata la cella rialzandone il muro con costruzione di tufo, si gettarono da capitello a capitello degli archi di mattone per sostegno del tetto che vi fu apposto. Questi archi vedonsi accennati distintamente in alcune piante medievali di Roma, nelle vedute del Vanvi-

telli e nelle incisioni del Piranesi. In seguito furono murati tutti gli intercolunnî allo scopo di ricavarvi degli ambienti, e questi muri furono tolti soltanto nel 1810 per opera della Commissione archeologica che rivolse le sue cure a questo monumento.

Il titolo della chiesa era prima quello di santo Stefano dei carrozzai, ma nel secolo decimosettimo fu cambiato nell'altro di santa Maria del Sole.

Questo edificio può ritenersi opera di artefice greco, poichè alla maniera greca tutte le linee verticali sono leggermente inclinate verso l' asse del tempio, le sagome hanno carattere greco ed i capitelli un garbo speciale, un certo rigonfiamento nella loro parte inferiore da dove nascono le foglie, che ricorda i capitelli di provegnenza greca adoperati negli edifici di stile bizantino di Venezia, di Ravenna e di Atene; anche la frastagliatura delle foglie ed il modo della scultura ricorda la modellatura propria degli antichi ornamenti greci.

Benchè questo elegante edifizio fosse comunemente chiamato il *tempio di Vesta,* pure non può ammettersi tale denominazione che è fondata principalmente sulla sua forma rotonda; giacchè il tempio di Vesta sorgeva nel foro romano ove se ne veggono ancora gli avanzi, come può osservarsi nella grande pianta del foro medesimo (v. n. 52). Il nostro tempio invece, secondo l' opinione di qualche topografo, sarebbe l'*aedes rotunda Herculis* ricordata da Tito Livio; ma più probabile e accreditata è la congettura che debba riconoscervisi il tempio di Cibele, o piuttosto quello di Matuta.

Lupa capitolina.

Pochi sono gli oggetti che abbiano eccitato interesse e siano stati argomento di studio e discussione come questo insigne bronzo, che è serbato nel museo del palazzo dei Conservatori. Esprime esso una Lupa di bronzo di arcaico stile, mentre allattava i due fanciulli Romolo e Remo, giusta la leggenda tramandata dagli storici romani. Tito Livio (X, 24) narra che una Lupa coi putti fu posta dagli edili presso il fico ruminale, nell'anno 295 prima dell'era volgare, ed un frammento dello storico Fabio Pittore, riferito da Dionigi di Alicarnasso (I, 79) ne dà a conoscere che questa Lupa era nel Lupercale, nel medesimo luogo cioè dove si voleva che i fanciulli fossero stati scoperti da Faustolo, mentre le acque ridondanti del Tevere vi deponeano il cesto nel quale erano stati abbandonati. Cicerone racconta che una simile rappresentanza era in Campidoglio, la quale fu tocca dal fulmine. I dotti pertanto hanno voluto riconoscere nel nostro gruppo, gli uni la Lupa del fico ruminale, gli altri quella ricordata da Cicerone (Nibby. *Roma nel 1838*, p. II *Mod.*, p. 623).

Ma in verità quest'ultima sembra essere stata non pur tocca, della qual cosa parve a taluno di vedere la prova in un guasto che apparisce ad una gamba, ma distrutta interamente dal fulmine. Il bronzo è di stile assai singolare per la rigidezza del disegno e per il partito speciale delle ciocche dei peli, con uniforme e dura maniera arricciate e disposte, come facilmente ebbe a farlo un'arte ancora bambina. Siccome il passo di Dionigi si riferisce appunto ad una Lupa di antichissimo lavoro, così la maggior parte degli archeologi stima che dessa sia appunto quella di cui ragioniamo; senza togliere però che altri in siffatto giudizio non sono concordi. Anzi in questi ultimi tempi si è creduto che il nostro bronzo fosse lavoro del Rinascimento, per la ragione che l'arcaismo del lavoro conveniva assai più ai tempi in cui l'arte incominciava appena a rifiorire, di quello che potesse trovare riscontro in alcun periodo della primitiva arte italica. Abbiamo tuttavia mostrato che il bronzo esisteva già nel secolo nono, o almeno circa il mille, poichè ne fa menzione un cronista di quel tempo, dicendo che era al Laterano e che si chiamava: la Lupa madre dei Romani (*Ann. dell'Inst. di Corr. Arch.*, 1877, p. 379). E non interrotte testimonianze l'additano nel medesimo luogo fino ai tempi di Sisto IV (circa il 1471), che la fece porre in Campidoglio, del cui museo egli può essere considerato siccome il primo fondatore (cf. Müntz, *Revue Arch.*, 1882, p. 4; *Les arts à la cour des Papes*, III, p. 169). Indi è manifesto l'errore dei topografi, che l'hanno creduta scoperta nel secolo XV sotto al Palatino. L'onore in che fu tenuto il bronzo nel medio evo al Laterano, ne fa credere che le varie Lupe di marmo coi putti, erette nella propria città dal comune di Siena, che aveva fatto di tale ricordo della fondazione di Roma sua impresa, siano più o meno fedeli imitazioni della Lupa romana. Dobbiamo notare che i putti sono ristauro moderno. Furono modellati nel secolo XVI da Guglielmo della Porta e fusi da Taddeo Landini (cf. Bertolotti, *Atti d. Soc. di Arch. e B. A. di Torino*, 1877, p. 288).

Fasti consolari e trionfali dell'antica Roma.

Nel Foro Romano, e assai probabilmente sui grandi blocchi marmorei che formavano il basamento del tempio di Cesare, erano incisi i fasti dei magistrati curuli che governarono Roma dall'anno 245 al 766. I frammenti superstiti sono conservati nel palazzo dei Conservatori in Campidoglio: onde sogliono essere appellati *fasti capitolini*.

Ai supplementi, che sono stati dati di tutte le parti mancanti, hanno servito di guida i lavori e gli scritti dei più illustri fastografi, specialmente quelli di B. Borghesi, e dei professori Mommsen ed Henzen nel *Corpus inscr. latinarum* e nell'*Ephemeris epigraphica*.

Oltre l'intiera serie dei consoli, dei censori, dei tribuni con potestà consolare, dei dittatori ecc. registrati ordinatamente anno per anno, vi è anche indicato se alcuno di essi morì nell' esercizio della magistratura o abdicò, e chi venne ad esso sostituito. Ai nomi poi dei dittatori e dei *magistri equitum* è sempre aggiunta l'indicazione del motivo, che consigliò la nomina temporanea di questa straordinaria magistratura: come a quelli dei censori è annotato se e quale *lustrum fecerunt.*

Le progressive conquiste dei plebei durante l'ostinata lotta con la classe patrizia, che pretendeva di conservare perpetuamente il monopolio delle magistrature, sono registrate nelle tavole dei fasti: colla nomina dei decemviri incaricati di redigere in iscritto la legislazione civile (a. 303); colla istituzione del collegio dei tribuni militari (a. 310), nel quale furono promiscuamente ammessi patrizi e plebei; colla elezione di un plebeo a maestro della cavalleria nella dittatura dell'anno 386; poi coll'essere ammesso per la prima volta un plebeo al consolato (a. 388), alla dittatura (a. 398), alla censura (a. 403); e finalmente coll'avere i plebei ottenuto ambedue i seggi consolari (a. 582), ed ambedue i seggi censorii (a. 623).

Nelle medesime tavole si trovano altresì annotate le principali guerre sostenute dai Romani; come le tre puniche (a. 490, 536, 605), le due macedoniche, una contro Filippo (a. 554), l'altra contro Perseo (a. 583), la guerra contro il re Antioco (a. 563), quella contro i Marsi (a. 664) ecc. Finalmente dopo la serie dei magistrati, che termina coll' anno 766, si trova inciso sugli stessi marmi il ricordo dei giuochi secolari celebrati negli anni 518, 737, 841.

I fasti consolari erano scritti, a doppia colonna, su quattro larghe pagine; e queste erano intramezzate da pilastri assai più alti e più stretti, sui quali erano incisi i FASTI TRIONFALI.

Incominciano queste gloriose memorie col registrare il trionfo di Romolo sui Ceninesi; e questo primo ed insigne frammento dei fasti trionfali è tornato in luce per gli scavi del Foro, nell'aprile 1872. Al ricordo dei trionfi di Romolo che, secondo la nota leggenda, è nominato come figlio di Marte, succedeva la serie delle simili vittorie riportate dagli altri re di Roma, e poi di quelle più insigni nel periodo repubblicano, per le quali i magistrati supremi ottennero gli onori del trionfo.

I frammenti superstiti conservano la memoria del trionfo riportato dal dittatore A. Postumio Albo sui popoli Latini accanitamente collegati contro Roma nell'anno 258, e sconfitti presso il lago Regillo. Egualmente vi leggiamo le celebri vittorie di Manio Curio Dentato sul re Pirro, presso Benevento, nel 479; quella di Manio Valerio Messalla in Sicilia sul re Gerone, nel 491; la prima vit-

toria navale di C. Duilio sui Cartaginesi, nel 494; quella di Q. Cecilio Metello Numidico sul re Giugurta, nel 648; ecc. All'anno 714 è registrato il trionfo di Ottaviano e di M. Antonio per la pace fra loro conchiusa: e colla vittoria del proconsole L. Cornelio Balbo nell' Africa (a. 735) si chiude la serie degli atti trionfali, che dopo quest' epoca non vennero continuati.

È da avvertire che le date, quali si trovano incise in questi monumenti ad ogni decennio, non corrispondono alla cronologia comunemente adottata, che è quella stabilita da Varrone, ma v' è costantemente la differenza di un anno in meno.

1, 2. - Obelisco.

Questo insigne monumento fu trovato nel giugno 1883 dietro l' abside della chiesa di santa Maria sopra Minerva, ove decorava, insieme ad altri simili, uno degli ingressi del gran tempio d' Iside che sorgeva appunto in quel luogo.

L' obelisco era per gli antichi Egiziani un simbolo solare, e rappresentava con la stessa sua forma l'azione fecondatrice dei raggi del grande astro; giacchè il *pyramidion* che sta sull' alto esprime il sole raggiante, ed il tronco che lo sostiene dà l' idea di un fascio di raggi luminosi che da quello discenda a fecondare la terra.

L' originale è in granito alto metri 6,34 e misura metri 0,77 nel lato della base. Le sue quattro facce sono ricoperte da iscrizioni geroglifiche di vero stile egiziano, nelle quali si trovano ripetuti i cartelli reali del Faraone Ramses II della decimanona dinastia, che regnava sull' Egitto tredici secoli prima di Cristo.

È famoso questo monarca per le sue militari conquiste specialmente sulle popolazioni asiatiche dei *Kheta*, e per lo splendore del suo lungo regno : egli, secondo l'opinione di molti dotti, sarebbe il medesimo che le sacre carte descrivono come l'oppressore del popolo ebreo, mentre negli sconvolgimenti e nelle rivoluzioni che accompagnarono la fine di quella gloriosa dinastia sarebbe avvenuta la partenza del popolo d' Israele per la terra promessa.

Volgendo ora uno sguardo alle iscrizioni geroglifiche osserveremo che esse cominciano nel *pyramidion* con un gruppo di segni ripetuti su tutte e quattro le facce di esso; cioè il disco solare e lo scarabeo alato simbolo della generazione divina : vengono poi i cartelli del re ed il tutto è posto sopra il segno ideografico rappresentante la volta del cielo. Nelle facce poi del tronco le iscrizioni cominciano con lo stendardo contenente un titolo sacro del Faraone e sormon-

tato dallo sparviero simbolo del dio *Horus,* e sotto di questo sono scritte espressioni di elogio al grande monarca celebrandosi come vincitore dei popoli, e come riedificatore dei monumenti dei suoi antenati.

Daremo qui, come saggio delle iscrizioni di simili monumenti, la traduzione di una sola delle quattro linee incise sui quattro lati.

(Stendardo reale) [*Oro, toro forte amato dal Dio Re* (Sole)] *Signore del Sud e del Nord.*

[*Sole potente di giustizia scelto dal Sole*] (Prenome reale). *Figlio del Sole* [*Ramses amato da Ammone*] (Nome proprio). *Che circonda di offerte la città di Eliopoli la sede dello splendore.*

Il signore delle Corone [*Ramses amato da Ammone*] (Nome proprio) *amato dal Dio Tum signore di Eliopoli.*

E da questa iscrizione si rileva che il nostro obelisco fu innalzato da Ramses II nella città di Eliopoli (in egiziano *An*). Di lì poi fu trasportato in Roma dopo la conquista dell' antico regno dei Faraoni.

3, 4. - Sfinge.

Sfinge di grandezza naturale, trovata dietro la chiesa di santa Maria sopra Minerva (cioè presso l'antico Iséo) nel giugno 1883. L'originale è in basalte nero.

Ha il corpo di leone accovacciato sopra un plinto e con testa umana; la testa è coperta da quell' acconciatura che chiamavasi *nemes* e sulla sommità della fronte era adorna del sacro *uréo,* cioè del serpente, distintivo reale che qui manca per la rottura del monumento. Il volto è pure danneggiato mancando del naso; il petto è decorato di una ricca collana, e tutta la figura fu spezzata in più parti da ripetuti colpi di martello. Nel petto sotto la collana è incisa una iscrizione geroglifica di tre righe verticali.

La sfinge presso gli Egiziani rappresentava simbolicamente il Re, e facevasi generalmente a testa umana per significare l'unione della intelligenza dell'uomo con la forza del leone, qualità ambedue necessarie al regio potere. La nostra sfinge adunque ci presenta il ritratto di un Faraone, ed il suo nome può restituirsi dallo studio accurato dei mutili cartelli della iscrizione. Questa deve leggersi cominciando dalla riga di mezzo, passando poi alla destra e finalmente alla sinistra. Essa dice così:

(Linea di mezzo) *Il Dio benefico Signore del sud e del nord (Num-ab-Ra).* Prenome.

(Linea a destra) *Figlio del sole e del suo fianco (Ah-mes se-neit).* Nome proprio.

(Linea sinistra) *Amato da Osiride dio grande che risiede nella dimora dell'ape.*

Dovea poi continuare e chiudersi con la solita formola « *Datore di vita come il Sole in eterno* ».

Qui dunque vediamo rappresentato il re Amasi II della vigesimasesta dinastia saitica, che sedè sul trono di Egitto dal 569 al 525 avanti Gesù Cristo. L' epoca di questo monarca è di grande importanza per la storia egiziana, giacchè sotto di lui si diffuse rapidamente la greca cultura nel paese del Nilo, e l'arte egizia prese un nuovo indirizzo sotto l'impulso dell'influenza ellenica. Ma questo risveglio fu precursore della rovina politica di quell'antichissimo regno, che dopo la morte di Amasi fu conquistato da Cambise e divenne una provincia persiana.

E la nostra sfinge ci richiama alla mente questi due ricordi; giacchè con l'eleganza delle sue forme ci presenta un prezioso modello dell'arte egizia ingentilita dall'ellenismo, e con le mutilazioni che la deturpano ci conferma il racconto di Erodoto sulle barbarie commesse dai soldati persiani allorchè entrarono in Sais, e profanarono la tomba di Amasi, ove dovea trovarsi insieme con altre questa bella scultura.

5. - Cinocefalo.

Mostruosa figura rappresentante una scimmia della specie detta dei cinocefali, seduta sulle gambe e con le mani poggiate sulle ginocchia. L'originale è in basalte, e fu trovato presso l' Iséo campense nell' estate del 1883.

Il cinocefalo nel simbolismo egiziano era consacrato a *Thot* dio delle scienze e delle lettere, ed in modo speciale a *Thot-Luno;* quindi la scimmia divenne pure un genio lunare e come tale fu qui rappresentata.

Nel basamento sono incise tre linee di bellissimi caratteri geroglifici, fra i quali si veggono i cartelli del prenome e del nome del Faraone Nectanebo I della trentesima dinastia sebennitica, cioè del quarto secolo avanti Cristo. La lettura delle tre linee geroglifiche deve cominciarsi da quella di mezzo per andare poi a quella di sinistra ed infine all' altra di destra, siccome indica la direzione dei segni. L' intiera iscrizione può tradursi nel modo seguente:

1ª riga. *Il signore del sud e del nord* (*Dimora dolce di Ammone approvato dal Sole*) (Prenome del re).

2ª riga *Figlio di Osiride* (*Nectanebo figlio d'Iside amato da Ammone*) (Nome del re).

3ª riga *Amato dalla scimmia, il toro che è nella dimora divina.*

È dunque un' epigrafe scritta in onore del re Nectanebo I, al quale oltre i con-

sueti titoli religiosi si dà anche quello di *amato e protetto dalla scimmia*, cioè dal genio lunare simbolo del dio della sapienza.

Questa scultura, insieme ad altre simili, adornava il vestibolo innanzi alla tomba di quel monarca il quale occupa un posto importante nella storia egiziana. Infatti egli fu il penultimo dei Faraoni; essendo svanita poco dopo di lui quella larva di indipendenza che egli ridestò dopo la conquista persiana, ed essendo tornato l'Egitto sotto il giogo straniero, dopo il breve regno del suo successore Nectanebo II.

6. - Colonna Isiaca.

Tronco di colonna in granito bianco e nero lungo metri 4,70 e del diametro di un metro, mancante della parte superiore: fu rinvenuto presso l'Iséo del Campo Marzio nel luglio 1883.

L'imoscapo della colonna è foggiato a forma di vaso diviso dalla parte cilindrica per mezzo di un listello, e al disopra di esso sono scolpite intorno al fusto otto figure di profilo in bassorilievo. Sono queste distribuite in quattro gruppi di due, rivolte l'una verso dell'altra, e rappresentano sacerdoti isiaci o iniziati ai misteri d'Iside vestiti di una tunica senza maniche, stretta alla persona e che giunge fin sotto alle ascelle, lasciando scoperto il petto, e cinti della corona d'ulivo sul capo intieramente calvo. Ognuno di questi personaggi sta ritto in piedi sopra una specie di sgabello, e porta in mano un attributo speciale del culto egizio, cioè o un bastone con fior di loto, o uno stelo dello stesso fiore simbolico, o l'asta con la figura del sacro sparviero, simbolo del dio *Horus*, o la mistica palma: tre poi di costoro, ricoperti di un mantello che ne avvolge le braccia e le mani, sorreggono i così detti *Canopi*, cioè quei vasi terminanti nella testa di qualche divinità; e qui vi si riconoscono quelle di Osiride con lo *pschent* (corona dell'alto e basso Egitto), di Anubi con l'*atew* (le due mitre con le penne e gli urêi), e di Iside con le corna di vacca il disco solare e le penne.

Questi rilievi rappresentano qualche sacra ceremonia solita a celebrarsi nel tempio d'Iside, e forse una solenne esposizione dei simboli delle divinità e dei sacrifizi. Molte di queste colonne doveano decorare l'Iséo del Campo Marzio, e forse appartennero ai portici o ai propilei del tempio.

7. - Antichissima urna cineraria
in forma di capanna.

Presentiamo la copia in gesso di una delle urne cinerarie in terracotta provegnenti dalle necropoli arcaiche laziali. L'originale spetta alla collezione privata del prof. M. S. de Rossi che la rinvenne nel luogo detto *Campo Fattore* presso Marino. Questa forma di urna cineraria è una specialità degli usi sepolcrali primitivi del Lazio e di Tarquinia nell'Etruria; e riproduce per gli estinti la casa dei viventi, i quali sono spesso rappresentati, fra le ossa combuste contenutevi, da figurine umane rozzissime in terra cotta. Il sepolcro che racchiude l'urna è talvolta una fossa o pozzuolo rivestito di pietre, talvolta un grande *dolio* in terra cotta. Con l'urna contenente le ceneri si trovano raccolti vasi, utensili, ornamenti ed armi d'ogni genere di rozza fattura in terra cotta, in osso, in bronzo, e più raramente in ferro. Sui colli laziali appariscono talvolta coteste sepolture sotto gli strati vulcanici formati dalle più recenti eruzioni dei crateri ora estinti dei colli latini. I confronti archeologici istituiti dal de Rossi sopra la suppellettile arcaica laziale fanno risalire le più antiche fra queste tombe a tempi anteriori al declinare dell'epoca reale di Roma.

8. - Tipi principali delle terrecotte
rinvenute nelle necropoli arcaiche dei monti laziali.

I campioni rappresentati nei tre piani di questo quadro fotografico furono scelti dal prof. M. S. de Rossi nella sua collezione per rappresentare tre successivi periodi della ceramica primitiva in uso presso gli abitatori del Lazio, e rivelati dalle diverse necropoli o gruppi di sepolture ivi rinvenute. Nel piano inferiore si scorge il più antico e più rozzo periodo dell'arte ceramica indigena, caratterizzato dall'urna cineraria a capanna (diversa da quella riprodotta in gesso, n. 7), da altra urna cineraria ovale, da un vaso da profumo e da vasi listati a canestro. Queste forme spariscono nel secondo periodo; nel quale subentra una varietà maggiore di altri tipi, massime per i vasi d'uso domestico, che si veggono nel piano di mezzo della fotografia. Nel piano superiore vieppiù scomparendo i tipi rozzissimi, vi comparisce la miscela con i vasi detti di *buccaro* e quelli detti *corinzii* di provegnenza evidentemente etrusca relativamente al Lazio. Altri due periodi successivi di quest'arte ceramica antichissima si possono distinguere, ma non si veggono in que-

sto quadro. Essi figurano ampiamente nella suppellettile provegnente dai recenti scavi dell'Esquilino in Roma, di cui si hanno saggi numerosi nei numeri seguenti.

9-15. - Suppellettile arcaica

provegnente dagli scavi recenti di Roma.

La costruzione dei nuovi quartieri di Roma e la livellazione dell' altipiano formato principalmente dai colli Esquilino, Viminale e Quirinale, hanno condotto allo scoprimento di una grande parte delle mura e dell'*aggere* celeberrimo di Servio Tullio, e, sotto al piano di esso, alla scoperta di tombe e resti di abitazioni contemporanee ed anteriori a quello storico monumento di Roma. La suppellettile primitiva ivi trovata apparve in parte manifestamente anteriore alla costruzione delle mura Serviane le quali si soprapposero a parecchi gruppi d'oggetti ed a sepolcri. Nella suppellettile di questo strato archeologico è vastamente rappresentato il vasellame rozzo laziale, di cui si è ragionato al numero 8 ; ma esso apparisce sviluppato e misto vieppiù all'industria d'importazione etrusca, e rappresenta così il quarto e quinto periodo dell'arte primitiva laziale.

La collezione del sig. cav. Leone Nardoni ha fornito i soggetti di tre quadri di fotografie (n. 9-11), nei quali primeggiano alcuni esemplari di manufatti arcaici in terracotta, in pietra, in osso ed in bronzo; cioè armi litiche, oggetti d' ornamento, amuleti in bronzo ed in smalto detti *Egizi*, ed utensili diversi che costituiscono un bel saggio degli oggetti d'uso e di ornato dei primitivi abitatori del settimonzio romano. La collezione ricchissima dei musei comunali ha poi dato i soggetti delle altre fotografie (n. 12-15) rappresentanti le ceramiche, i bronzi e gli oggetti in ferro del medesimo strato archeologico e dello stesso periodo dell' industria arcaica romana.

16. - Modello di un tratto dell'aggere Serviano

scoperto presso la stazione della ferrovia.

Servio Tullio, facendo propria un'idea che la leggenda attribuisce all'antecessore Tarquinio, compì l'opera portentosa di riunire entro un' unica cinta fortificata il *septimontium*. I numerosi avanzi che, a traverso ventiquattro secoli di fortunose vicende, giunsero fino a noi, permettono di ristabilire con ogni precisione l' indirizzo di questo antico circuito che si sviluppava per circa dodici chilometri.

Re Servio, traendo mirabile profitto dalle condizioni fisiche del suolo, costrusse la cinta, ora con opere elevate di pietra dove la rupe rendeva di per sè arduo un assalto, ora con la formazione di un lungo e fortissimo argine (*agger*) dove la depressione del suolo avrebbe potuto offrire più agevole l'accesso al nemico.

Come per la riforma politica di Servio si era luminosamente affermato il senso legislativo di Roma, così per l' opera del recinto vennero dallo stesso re affermati e il senso strategico ed il meccanico, gli altri due fattori della immane potenza del popolo conquistatore.

Col nome di aggere veniva propriamente designato quel tratto di fortificazione della valle che si estendeva dalla porta Esquilina *(Arco di Gallieno)* alla Collina *(Ministero delle Finanze)*.

L' aggere si componeva, nella parte interna, di un'ampia fossa di circa trenta metri di larghezza e profonda oltre otto, di una banchina, e di un gigantesco muro di sostruzione di massi di peperino sopra un fondamento di tufo. Nella parte interna era stato addossato al muro un terrapieno formato delle terre estratte dalla fossa, e vi era stato aggiunto un secondo muro di cinta.

Sull' orlo della fossa e a piedi della scarpata del terrapieno correvano due strade parallele, per le quali le porte Collina, Viminale ed Esquilina, le tre che si aprivano nel tratto dell'aggere, erano poste in diretta comunicazione fra loro all'esterno e all'interno.

Il nostro modello, accuratamente eseguito sul vero nel rapporto di uno a cinquanta, rappresenta quella parte dell'aggere tornata in luce per i disterri del così detto *Monte della Giustizia* presso la stazione ferroviaria (v. n. 18) In questa riproduzione si tenne pur conto di quelle sigle incise sopra gran numero dei massi del muro, e sul significato delle quali dottamente scrisse il compianto P. Bruzza (*Annali dell'Istit. arch.* 1876 p. 72 segg.)

17. - Sezione dell' aggere Serviano.

Al modello già descritto di un tratto dell'aggere Serviano (v. n. 16) è stato aggiunto il disegno di una sezione delle opere che componevano l' aggere stesso nella sua primitiva integrità.

Sono infatti visibili la fossa, la banchina e il grande muro di parallelepipedi di peperino e di tufo, dalla parte esterna; e il grande terrapieno a scarpa stabilito oltre il muro predetto, verso l' interno della città. Così pure chiaramente apparisce la sezione delle due strade che correvano parallelamente l'una sul ciglio della fossa, l'altra a piedi della scarpata.

18. - Modello della porta Viminale

nell'aggere Serviano.

Per le escavazioni del così detto *Monte della Giustizia* presso la stazione ferroviaria, tornarono in luce nel 1876 le reliquie della vetustissima porta Viminale, una delle tre che si aprivano nell'aggere.

Nel mezzo di questo, ὑπὸ μέσῳ τῷ χώματι, la ricordava Strabone; e ad uguale distanza infatti dalle porte Collina (Ministero delle Finanze) ed Esquilina (Arco di Gallieno) - porte che segnavano gli estremi dell'aggere - si rinvennero gli avanzi della Viminale che sono riprodotti dal nostro modello nello stato in cui si trovavano all'epoca della scoperta.

È noto che il nome derivò alla porta dal colle ove essa era stabilita: ὁμώνυμος τῷ Οὐϊμινάλίῳ λόφῳ.

19. - Arco nelle mura Serviane

esistente nel piano terreno del palazzo Antonelli sulla piazza Magnanapoli.

Che la porta Fontinale del recinto Serviano si aprisse su quella parte del colle Quirinale distinta modernamente col nome di *Magnanapoli*, è concorde l'avviso degli archeologi; inoltre le copiosissime vene che emergono dagli strati argillosi in questo punto del colle giustificano pienamente il nome di *fontinalis* attribuito alla porta. Altrettanto concordi non sono però i topografi nel riconoscere la detta porta in quell'arcuazione del muro Serviano, visibile nel piano terreno del palazzo Antonelli e che forma il soggetto del nostro disegno. La larghezza della luce dell'arco di soli sei piedi mal converrebbe infatti ad una porta principale di città; ma se si ponga mente che per la scabrosità del suolo difficilmente i carri vi sarebbero potuti uscire, potrebbe ritenersi che la porta Fontinale fosse stata, per così dire, di ordine secondario ed aperta unicamente per l'uso dei pedoni.

20. - Grande pianta dell' aggere Serviano e delle sue adiacenze.

In questa grande pianta, tracciata con somma cura dai signori comm. Rodolfo Lanciani ed architetto C. Sneider, si tiene conto di tutte le scoperte archeologiche avvenute nella vasta zona compresa fra la via Merulana e la piazza del Macao, durante i lavori per la sistemazione edilizia dei nuovi quartieri della città. L'aggere Serviano, del quale sono offerti nella mostra un tratto in rilievo ed una sezione grafica (v. n. 16 e 17), divide in due la zona abbracciata dalla pianta. Nel primo monumento che apparisce delineato dal lato sinistro, monumento che venne a troncare il recinto di Servio non lungi dalla porta Esquilina (Arco di Gallieno), si può indubbiamente riconoscere una sala degli Orti mecenaziani. L'icnografia di questa, una specie di cavea praticata nell'emiciclo, ed un suggesto addossato alla parete di contro al detto emiciclo, hanno fatto credere, e non senza ragione, che potesse trattarsi di una sala destinata ad esercitazioni letterarie (*auditorium*). La stanza è adorna di nobilissime pitture che si addicono per lo stile ai primi tempi augustei, e queste vennero diligentemente riprodotte nel bullettino della Commissione archeologica comunale Luglio-Settembre 1874. Poco lungi dall' accennata sala si riconosce nell'arco di Gallieno il sito dell'antichissima porta Esquilina donde avea principio l'aggere. Nel tratto intramurano, che è il superiore della nostra pianta, appariscono sulla piazza della stazione allo sbocco della via Manin alcune ruine spettanti alla casa del senatore Lucio Ottavio Felice; e poco più oltre, cioè in sul principio del viale Principessa Margherita, sono tracciati i muri di un fabbricato che per la disposizione sua e per la scoperta di alcune iscrizioni potrebbe riferirsi ad un collegio, forse di gladiatori. Fra il collegio e la menzionata casa di Ottavio Felice venne scoperta l'iscrizione di Lucio Titinio *magister vici collis Viminalis* e quivi forse era un tal vico. Più oltre fra la stazione ferroviaria e la nuova dogana, nell'area già occupata dal monte detto della Giustizia, si può riconoscere nell'aggere il luogo dell'antica porta Viminale di cui nella nostra esposizione è offerto un modello (v. n. 18). Sulla sinistra di questa, una sala decorata lungo un lato di tre grandi nicchie arcuate e di un' abside nel fondo, si riconobbe per un oratorio cristiano privato, il quale fu illustrato dal comm. de Rossi (Bullettino di arch. cristiana, anno 1876 p. 37-58). Le ruine adiacenti spettano ad un gruppo di privati edifici di tarda epoca imperiale. Sulla piazza del Macao che segna un limite della pianta è tracciata una parte del recinto esterno delle terme di Diocleziano.

Una descrizione particolareggiata della grande icnografia richiederebbe uno spazio assai maggiore di quello che non si addica all'indole della presente pubblicazione; dobbiamo pertanto nostro malgrado limitarci ad una semplice menzione dei più insigni monumenti nella pianta stessa tracciati. Fra gli edifici che occupano la zona esterna dell'aggere dee annoverarsi un grande mercato composto di un'area circondata da portici. Nel centro è una fontana; al di là dei portici rispondono le diverse *tabernae* o botteghe. L'edificio è compreso dalle vie Napoleone III, Rattazzi, e dall'aggere. Nella stessa via Napoleone III, non lungi dall'angolo con la via Rattazzi, avvenne una delle più insigni scoperte de'giorni nostri, quella cioè dei *puticoli* o pozzi entro i quali venivano alla rinfusa gittati, senza onore di rogo o di sepolcro, i cadaveri degl'indigenti.

Tali ipogei non erano che piccolissime celle costruite con massi irregolari di *cappellaccio di tufo*. Sebbene i *puticoli* poggiassero sulla roccia, pure al disotto del loro piano si scopersero altri sepolcri che facevano parte di una vasta, profonda e vetustissima necropoli. La suppellettile tornata alla luce in queste tombe viene illustrata nel presente catalogo (v. n. 9-15).

È noto che la regione quinta *Exquiliae* era occupata in grandissima parte da sontuosi orti e giardini. Dei Mecenaziani, dei Lamiani, dei Tauriani e Caliclani, dei Liciniani, dei Torquaziani, vennero a ritrovarsi memorie non dubbie. Non vogliamo tralasciare la menzione di quegli avanzi noti sotto il nome volgare di *Trofei di Mario* e che sorgono nella piazza Vittorio Emanuele. Appartenevano questi ad una mostra di acqua; ed offrendocene una veduta il rovescio di una medaglia di Alessandro Severo, si è a buon diritto attribuito ad essi il nome di Ninfeo di Alessandro Severo. I due trofei militari che sono ora sulla balaustrata della piazza Capitolina facevano parte della decorazione del ninfeo e dettero anzi origine alla volgare denominazione riferita più sopra.

21. - La cloaca massima.

Fra le reliquie che meglio valgono ad attestare la scienza tecnica ed il grado elevato di civiltà in Roma all'epoca dei Re, debbono ascriversi quelle cloache le quali raccogliendo le acque che discendevano dai colli e s' impaludavano nelle valli, le scaricavano poi nel Tevere per mezzo di un ampio collettore comune (*cloaca maxima*).

Per tali opere un abitato salubre potè sorgere in quei luoghi stessi già per lo innanzi paludosi e però miasmatici. L'elogio più grande che possa farsi della cloaca massima, di cui concordemente si ritengono autori i Tarquini, si è quello

che dopo tanto volger di secoli, essa serve ancora allo scopo pel quale venne costruita.

Di questo lavoro portentoso noi presentiamo i disegni accuratissimi che ne rilevò sul luogo con lungo e paziente studio l'ingegnere cavalier Pietro Narducci; e li offriamo perchè il metodo tenuto in questa mostra ne consigliava a non tralasciare un monumento così insigne che i nuovi lavori del Foro Romano hanno reso maggiormente visibile. Essendo riusciti tali disegni di una grande chiarezza ci asteniamo dal rilevare tutti i pregi che offre dal lato costruttivo l'ammirabile opera tarquiniana. Per comodo dei visitatori un altro esemplare è sopra il leggio e può essere svolto ed esaminato da chiunque.

22. - Stele sepolcrale.

La linea generale di questa figura, lo stile del panneggiamento, il tipo del volto, l'acconciatura dei capelli, l'occhio di faccia, benchè la persona sia messa di profilo, la dimostrano chiaramente un'opera dell'arte greca arcaica: e considerata l'esecuzione del lavoro, la fanno ritenere per un originale di epoca relativamente tarda a quell'arte, cioè circa del terzo secolo di Roma, e propriamente una scultura attica.

Veste il *chiton poderes* che le scende fino al malleolo, ed un ampio *himation* gettato sulle spalle e rattenuto dalle braccia nella parte anteriore. Il *saccos* o specie di cuffia raccoglie quasi interamente i capelli che a piccoli ricci le coprono la fronte e le tempia in massa regolare.

La forma rettangolare slanciata della stele, le sue grandi dimensioni, la fanno ritenere piuttosto che votiva, una stele sepolcrale, e quindi la figura può essere l'imagine della defunta: la quale, come si riscontra in altri esempi, regge con la destra un volatile, probabilmente una colomba, animale che prediligeva in vita. Questo bassorilievo rarissimo per la scarsità di tali monumenti rinvenuti in Roma, cresce d' importanza nel rappresentare una figura muliebre, dacchè quasi tutte le stele funerarie venute in luce hanno personaggi virili. È in marmo pentelico, alta metri 1,74 per 0,48. Fu rinvenuta all'Esquilino nella villa già Palombara nel principio del 1883.

23. - Vasetto con antichissima iscrizione latina.

Fra gli oggetti arcaici le cui riproduzioni sono esposte in questa mostra, di piccolissima mole, ma d'importanza assai grande, è questo vasetto in cui è graffita una iscrizione latina, che per concorde giudizio degli archeologi e dei filologi è

la più antica in tal lingua che sia stata mai discoperta. L'oggetto è composto di tre piccoli vasi riuniti insieme, e proviene, siccome altro consimile arcaico vasellame, dalla valle tra il Quirinale ed il Viminale, circa il posto occupato dal villino Hüffer nella via Nazionale. L'iscrizione è graffita collo stecco sulla molle argilla, e corre a rovescio, cioè da destra a sinistra, disposta in tre righe. Il fortunato scopritore e possessore, dott. E. Dressel, ne ha fatto argomento di sagace ed accurato studio (*Ann. dell'Inst. di Corr. Arch.*, 1880, p. 158). Dopo di lui molti dotti hanno proposto nuove osservazioni, e fra essi indicheremo specialmente il Bücheler (*Rheine Mus* XXXVI, p. 235), il Jordan (*Hermes* XVI, p. 225, e altrove) ed il Bréal (*Revue Arch.*, 1882, I, p. 82). Sarà opportuno riferire la lettura del graffito data dal Dressel, siccome quella che nelle parti sostanziali è comunemente accettata: *Jove Sat deivos qoi med mitat, nei ted endo cosmis virco sied asted, noisi Ope Toitesiai pacari vois - Dvenos med feced en manom, einom dze noine med ma(n)o statod.* Il senso è: « Colui che agli iddii Giove e Saturno mi offrirà, non abbia seco » in quel luogo una vergine per compagna ed assistente, senonchè quando vuol fare » il sacrificio ad Ope Toitesia. *Dvenos* mi fece per il defunto; ed il nono giorno » al defunto ponimi ». Da queste parole si raccoglie che il vasetto fece parte della suppellettile di un sepolcro. L'invocazione è diretta a Saturno e ad Ope, come divinità connesse col culto dei defunti, e a Giove, come dio supremo. Al sacrificio non potevano assistere vergini, fuori del caso in cui la cerimonia fosse in onore di Ope Toitesia, ossia tutrice e protettrice. In ultimo è fatto allusione ai novemdiali che si celebravano pel sepolto. Autore del graffito sembra certo essere stato *Dvenos*, il quale ebbe a trascrivere formole ieratiche in cui si ravvisano tracce di un carme saturnio. La paleografia, la presenza di alcune lettere e le forme grammaticali fanno attribuire il graffito alla fine in circa del secolo quarto di Roma o agli inizi del quinto.

24. - Senatusconsulto

relativo alla necropoli esquilina.

Frammento di iscrizione in travertino trovato nel 1875 presso l'arco di Gallieno sull' Esquilino nel luogo ove fu anticamente la necropoli primitiva della città. Appartiene al principio del settimo secolo di Roma, siccome può giudicarsi dalla geminazione delle vocali che appunto in quel tempo fu resa popolare dal poeta Accio.

Contiene un decreto emanato dal Senato sul rispetto dovuto al sacro luogo dei sepolcri, e specialmente a quella parte della necropoli che era prossima al

pago Montano, cioè ad uno dei quartieri suburbani dell'antica Roma, che stavano al di fuori del recinto di Servio Tullio.

In questo decreto si proibisce a chiunque di fare in quell'area l'*ustrinum*, e di gittarvi le immondezze o la terra; ne è commessa l' esecuzione agli edili, e vi si aggiunge la sanzione per i contravventori della legge, cioè la *manus iniectio* e la *pignoris capio*.

Questo monumento epigrafico è di grande importanza, perchè ci fa conoscere la regolarità dell'amministrazione interna di Roma in un'epoca così remota, e la cura che si avea per i luoghi destinati alla sepoltura. È poi anche di sommo pregio, perchè ci conserva la memoria del *pago Montano* del quale non si aveva notizia, e che deve unirsi perciò agli altri già conosciuti, cioè il *Suburano*, l'*Aventinense* ed il *Gianicolense*.

25. - Basamento della statua di Cornelia
madre dei Gracchi

Piedestallo di marmo trovato nell'aprile 1878 nei portici di Ottavia presso il mercato del pesce. Nel dado vi è l' iscrizione seguente:

CORNELIA · AFRICANI · F
GRACCHORVM

Sostenne dunque la statua della famosa donna che fu figlia di Scipione Africano e madre di Tiberio e di Caio Gracchi, e che volle rendersi più celebre come madre di costoro che come figlia del grande eroe. Questo simulacro dell'insigne matrona dovea esser seduto, come apparisce dalla forma del basamento, ed è certamente quello ricordato da Plinio. Infatti questo scrittore, dicendo che alle donne non si usava ordinariamente di alzare statue nei pubblici luoghi, aggiunge che fra le eccezioni a tale costume dovea annoverarsi la statua sedente della madre dei Gracchi, la quale, posta prima nel portico di Metello, vedevasi ai suoi giorni in quelli di Ottavia.

Ma la nobilissima statua che dovea essere in bronzo perì forse nell'incendio di quei portici sontuosi, e allorquando Settimio Severo restaurò l'edifizio, pose sul vuoto piedestallo una statua attribuita a Tisicrate. A tale cambiamento si riferisce l'iscrizione del listello superiore, che è dei tempi di quel principe, e dice:

OPVS · TISICRATIS

Ma anche la seconda statua perì, e noi vediamo solo il basamento che ci ricorda il nome di una delle più famose donne della storia romana.

26, 27. - Frammenti dei fasti consolari e trionfali.

Frammento dei fasti consolari scolpiti in marmo nei primi tempi dell' impero e posti nel Foro, dove se ne trovarono più volte numerosi avanzi che oggi si conservano nel Campidoglio. Questo si rinvenne presso la via Sacra negli scavi del 1878.

Vi rimangono le indicazioni dei consoli per tredici anni continuati, cioè dal 655 di Roma al 667, e per ogni lustro si leggono anche i nomi dei censori. La data che era segnata di decennio in decennio, in questo frammento è quella del 660 della città. Gioverà poi ricordare che questa data della fondazione di Roma, detta Capitolina, perchè segnata nei fasti che si conservano in Campidoglio, è posteriore di un anno a quella stabilita da Varrone e che dicesi èra Varroniana.

Frammento dei fasti trionfali, cioè dell'elenco dei trionfi militari ottenuti dai magistrati romani: monumento nobilissimo che trovavasi pure nel Foro.

Il presente frammento si rinvenne presso il posto dell'arco Fabiano nel 1878.

Vi sono indicati gli anni di Roma 643, 646, 647, 649, i quali devono aumentarsi di una unità per ridurli al computo Varroniano. All'anno 643 è ricordata la vittoria di Marco Livio Druso sui Macedoni e sopra gli Scordisci popoli della Tracia. Al 646 si legge che Quinto Servilio Cepione vinse nella Spagna ulteriore. Nell'anno seguente troviamo che Quinto Cecilio Metello sconfisse il re Giugurta, e finalmente nel 649, ove il marmo è mancante, dovea esservi registrata la vittoria riportata da Caio Mario nella Numidia.

28. - Iscrizione di Minucia.

Questo titolo sepolcrale fu trovato nel 1872 presso la porta di san Lorenzo. L'originale è in travertino; e per la forma dei caratteri può attribuirsi agli ultimi tempi della repubblica. La defunta, cui è diretta l'acclamazione SALVE, era figlia di un Numerio Minucio; e con l'appellativo *Maior* distinguevasi da un'altra Minucia della stessa famiglia, che per ragione di età doveva essere appellata *Minor*.

29. - Bassorilievo ieratico.

Questo bassorilievo rappresenta una figura muliebre ritta sulle due gambe. È mancante della testa, di ambedue le mani e del piede sinistro. Il vestimento consiste in un *chitone* finamente grettato, ed in un largo peplo di grossa stoffa trattenuto sulle spalle ed i cui lembi inferiori sono in modo del tutto nuovi annodati insieme.

È difficilissimo stabilire l'indole del monumento: ma, tenuto calcolo dell'arcaismo dello stile e della posa del braccio che probabilmente sosteneva qualche attributo, si potrebbe arguire che fosse un monumento votivo.

Dall'osservazione accurata dell'esecuzione del marmo, dal modo abbastanza libero dell'andamento delle pieghe, massime nei lembi, dall'irregolarità dei solchi sul chitone accennanti al tessuto, si può stabilire che questo bassorilievo sia una libera imitazione di un tipo arcaico, fatta nell'epoca fiorente dell'arte romana.

L'originale è in marmo greco alto metri 1, 22, largo 0,44, grosso 0,13, ed ha una prominenza nel maggior rilievo di circa 50 millimetri. Fu rinvenuto nell'ottobre del 1876, rotto in quattro pezzi che servivano di copertura ad uno scolo d'acqua, nell'area già occupata dalla villa Caserta, ove sono presentemente le vie Merulana e Buonarroti.

30. - Torso di Pallade.

Pel raffronto di questo pregevolissimo frammento fatto con altre figure di Pallade ritenute copie della famosa Minerva Parthenos di Fidia, si può stabilire aver appartenuto questo torso ad una delle migliori copie finora conosciute.

È vestita del chitone cinto sotto il seno da un nastro annodato che termina con triplice ghianda. L' esecuzione del panneggiamento ha purezza di stile ed accurata finitezza: come pure l'egida dal fondo a squame, la testa gorgonia nel mezzo ed i serpenti inanellati che ne guarniscono gli orli, sono di lodevole esecuzione. La forma tondeggiante dell'egida accenna ad un'età meno antica di quelle che l' hanno piuttosto quadra. Sono visibili i capelli che di sotto alla coda dell'elmo scendono sugli omeri della Dea.

Questo frammento è di marmo pario e misura circa 90 centimetri. Fu rinvenuto nel settembre del 1881 nel luogo ov'era l'orto san Bernardo, ora via Modena.

31. - Venere.

Giovinetta completamente ignuda, mancante quasi per intiero delle braccia, ma visibilmente in atto di acconciarsi un nastro ai capelli. Dal vaso ricoperto in parte dal panno e dall'attitudine, alquanto comune in simili sculture, di chi levandosi dal bagno si appresta a vestirsi, si può sicuramente arguire che rappresenti una Venere, sebbene si discosti quasi intieramente dall' ideale alquanto voluttuoso dato a questa Dea.

Per la severità del tipo, per l'acconciatura dei capelli e pel carattere generale, lo stile ricorda un'arte anteriore a Prassitele ed è di lodevole esecuzione nella parte superiore della figura. I difetti che si rincontrano nella parte inferiore si nell'insieme che nel dettaglio la fanno supporre essere una copia di qualche celebrata Venere di scultore greco anzichè un concetto originale. Tale congettura acquista valore dal luogo ove fu diseppellita, nel quale tornarono puranco alla luce altre copie di sculture di eminenti artisti greci.

Questa Venere è in marmo greco di grana minuta: è alta metri 1,54 compresa la pianta, e fu rinvenuta nel dicembre 1874 sull'Esquilino vicino al monumento sepolcrale della già vigna Altieri, detto Casatonda.

32-35. - Pitture di un colombario

scoperto sull' Esquilino.

Escavandosi nell'anno 1875 per conto della Società Fondiaria Italiana una vasta zona dell' Esquilino in prossimità di quel ninfeo degli Orti Liciniani noto sotto il nome volgare di *Tempio di Minerva medica*, rividero la luce molti colombari di grande interesse per l'istoria e per l'arte: basti ricordare che la scoperta di quello dei liberti e dei servi della nobilissima famiglia Statilia coronò tali escavazioni.

Le pareti di uno dei colombari allora rinvenuti, e che apparteneva a liberti e servi di varie famiglie, si dimostrarono adorne di composizioni pittoriche figurate delle quali presentiamo i fac-simili.

Il soggetto dei dipinti fu suggerito dal ciclo dei miti lavinati e romani: e per l'efficacia del colore e per la disinvoltura del disegno potrebbe riferirsene l'esecuzione all'ultimo periodo repubblicano.

A giudicare dal soggetto che niuna relazione offre con un sepolcro, e dalle dimensioni dei quadri che non rispondono a quelle delle pareti, si può ritenere

che gli originali già destinati ad un pubblico edificio, forse ad un tempio, siano stati più tardi qui riprodotti a decorazione della stanza sepolcrale.

Ecco i soggetti delle diverse scene secondo l'ordine progressivo:

Gruppo dei miti lavinati.

1° Il matrimonio di Enea con Lavinia.
2° La partenza di Turno dalla reggia di Laurento.
3° La costruzione della città di Lavinio.
4° La battaglia contro i Rutuli condotti da Mezenzio, presso il fiume Numicio.
5° L' apoteosi di Enea.
6° La cacciata di Mezenzio da Lavinio.

Gruppo dei miti romani.

1° Marte che sorprende Rhea Silvia.
2° Amulio che accortosi essere Rhea incinta la condanna ad essere gettata nel Tevere.
3° Il supplizio di Rhea.
4° L'esposizione dei gemelli Romulo e Remo nel fiume Tevere.
5° I due gemelli fatti adulti che pascolano il gregge.

36. - Vaso in forma di rhyton ad uso di fonte.

È noto che questa forma di vasi, in uso dapprima nelle mense, fosse quindi adoperata per adornamento ed uso di fontane. Ne è prova l'esser quest' esemplare, al pari di altri rinvenuti, vuoto internamente con un foro all'estremità da dove scaturiva l'acqua.

Questo *rhyton* è di marmo greco di grana minuta: dal plinto all'estremità dell'orifizio misura metri 1,17, ed altrettanto dalla testa della Chimera alla curva posteriore. Nella parte superiore sotto l' orlo sono accuratamente scolpite tre gentili figure di Baccanti in atto di danza e un cratere dionisiaco. La punta del vaso termina con una testa di Chimera alata con zampe bovine e corna d'ariete. Il tutto è sostenuto da un gruppo di foglie palustri che a metà dovevano sporgere dall'acqua.

Pregio non comune di questo lavoro è l'avere il nome del suo autore nello scultore ateniese *Ponzio*. La forma totale è elegantissima e variata; la Chimera in-

ventata con molta originalità e ben trattata ; le figurette, sebbene eseguite con singolare finezza e intelligenza presentando ben poca originalità, fanno ritenere quest'opera del tempo che gli scultori greci decadendo cercavano imitare i loro grandi, e quindi può reputarsi dell'epoca di Augusto.

Questo monumento fu scoperto nel maggio del 1875 nel luogo della villa Caetani, la quale occupava una parte degli antichi orti Mecenaziani.

Parte delle ali, delle gambe e le corna della Chimera sono di restauro, come pure parte del labro del vaso.

37. - Tazza di fontana.

Nel mese di febbraio del 1874, resa necessaria per la sistemazione della nuova via Ariosto sull'Esquilino la demolizione di un edificio termale dei tempi di Diocleziano, allora tornato in luce, vi si rinvennero fra le fondazioni notevolissimi frammenti statuari ed ornamentali. Fra questi ultimi erano appunto quelli che valsero a ricomporre la elegantissima tazza di fonte, che è rappresentata dal nostro gesso calcato sull'originale. Sulla superficie esterna essa va adorna di squisitissime foglie di greco acanto, di viticci e di foglioline di edera, che rivelano, per l'armonia della composizione e per la fattura elegantissima dell'intaglio, la mano assai perita di un artefice greco.

38. - Pantheon.

Prospetto del Pantheon costruito da M. Vipsanio Agrippa e dedicato da lui nel 729 di Roma al ciclo storico-mitologico della gente Giulia.

Immaginato come parte delle annesse terme venne dallo stesso edificatore, durante la costruzione, convertito in tempio. A questa seconda destinazione appartiene il portico esterno. Bruciò nell'incendio dell'anno 80 imperando Tito, e fu restaurato da Domiziano. Altri restauri vi operarono Settimio Severo e Caracalla. Nell'anno 608 rimasto abbandonato, il Pantheon venne da Foca concesso a papa Bonifacio IV che lo ridusse a chiesa cristiana (*Sancta Maria ad Martyres*). Dalla forma però l'edificio si ebbe, da epoca remotissima, l'appellativo che ancora volgarmente ritiene, quello cioè di *Santa Maria della Rotonda*, o per antonomasia *la Rotonda*.

L'insigne monumento è rappresentato nella nostra fotografia in seguito ai recenti lavori che, a completarne la rivendicazione, vennero ordinati dal commendatore Guido Baccelli quale ministro per l'istruzione pubblica.

Le due grandi nicchie del pronao che contennero già le statue di Ottaviano e dell'edificatore stesso del tempio, tolto il moderno intonaco, dimostrano la pristina rivestitura a cortina. Una cancellata leggera e poco elevata sostituisce quei cancelli, soverchiamente gravi, che, a chiusura degli intercolunni, vi aveva fatto apporre papa Clemente IX. Finalmente il classico e venerando edificio apparisce privo dei due campanili che sull'alto dell'avancorpo del pronao vi avea, d'ordine di Urbano VIII, innalzato il Bernini e che il volgo soleva distinguere con l'appellativo di « orecchie d'asino » di quel famoso architetto.

39. - Terme di Agrippa.

Parete settentrionale di una nobilissima sala delle terme di Agrippa, costruita a ridosso del Pantheon e strettamente legata ad esso. Tornò alla luce nel 1881 in via della Palombella per i lavori d'isolamento del Pantheon, decretati e compiuti dal Baccelli.

La mancanza d'ipocausto e di tubi per acqua o per riscaldamento dimostra che la sala non venne utilizzata a scopo di bagni. Che in origine avesse avuto comunicazione col Pantheon potrebbe argomentarsi dalla costruzione dell'abside centrale rispondente sull'asse del tempio, costruzione operata a chiusura di un vano, in epoca posteriore ad Agrippa, poichè i bolli dei mattoni nel muro dell'abside recano consolati del periodo Adrianeo.

Della squisita e ricca decorazione della sala fanno fede i molteplici frammenti ornamentali ed architettonici in gran parte ricollocati a posto. Il capitello corinzio a semplici foglie d'acqua sull'unica colonna ricomposta è di lavoro moderno; è tratto però dai disegni dell'antico accuratamente eseguiti sullo scorcio del secolo XVI da Berto di Giovanni Alberti, il quale vide e studiò tali rovine scoperte allora forse per caso, ed incluse poi e dimenticate in mezzo alle costruzioni più recenti.

Particolare riguardo meritano le sculture ornamentali nel fregio della trabeazione. Un tridente cui è sovrapposta una conchiglia, fiancheggiato da due delfini, forma il partito principale dell'ornamentazione, e questo tramezzato da *favette* di acanto si ripete uniformemente per tutta la lunghezza del fregio. Se si ponga mente allo scopo dell'edificio, e a chi ne fu l'edificatore, si comprenderà di leggieri la convenienza di tali rappresentazioni ornamentali. A Nettuno veniva attribuita la vittoria di Azio, e le terme dopo questa vittoria vennero dedicate; dalle acque inoltre traevano il loro essere le terme stesse; gli attributi di Nettuno quindi convenivano indubbiamente allo splendido edificio dei bagni (il primo che in Roma sorgesse) e che il genero di Ottaviano legò per testamento al popolo di Roma.

40. - Il tempio di Nettuno.

In memoria delle sue splendide vittorie navali, M. Vipsanio Agrippa nell'anno 729 di Roma dedicava a Nettuno il portico ed il tempio di cui restano nobili reliquie nella *piazza di Pietra*. Nel terribile incendio che nell'anno 80 dell'èra nostra danneggiò il Pantheon e le annesse terme, i *septa* e l'isèo campense, il tempio di Nettuno andò pure bruciato. L'imperatore Adriano ne curò il restauro, e alle decorazioni di questa seconda èra del monumento possono ascriversi quelle sculture di trofei militari e di provincie, che a più riprese sono state scoperte sul luogo dall' epoca di Paolo III ai giorni nostri.

Dell'insigne edificio non restano che undici colonne del lato settentrionale e qualche avanzo dei muri della cella e degli ipogei della cella stessa. Papa Innocenzo XII, nel ridurre questo lato del tempio a facciata della Dogana di terra che quivi venne stabilita, ebbe cura che le colonne sebbene incluse nei nuovi muri rimanessero nella parte anteriore apparenti. In questi ultimi anni ridotto l'edificio a sede della Borsa e camera di commercio, si è compiuto l'isolamento delle tre colonne centrali e si è restaurata la ricca trabeazione sulla scorta di molti frammenti che appartenevano indubbiamente all'antica.

La fotografia presenta lo stato del monumento in seguito a tali recentissimi lavori.

41. - Scavi ostiensi — il teatro ed il mitreo.

Fra le più insigni scoperte avvenute di recente nell'antica Ostia dee annoverarsi quella del teatro, le cui ruine, da vari punti di vista, appariscono nelle nostre fotografie.

Ad Agrippa sembra potersi ascrivere la costruzione prima dell' edificio, facendone fede, oltre l' opera laterizia, due frammenti di una grande iscrizione incorniciata, nei quali si legge:

*m. ag*RIPPA *l. f.* COS· *iii fecit*

Da un'altra grande epigrafe, scoperta pure sul luogo, e dallo stile di molte parti del teatro, si trae come questo venisse restaurato dagli imperatori Settimio Severo e Caracalla. Altri restauri finalmente vi furono eseguiti nel quinto secolo, forse da Onorio, chè parte della scena dimostra appunto le caratteristiche tecniche di questo periodo.

Nell' ambulacro della detta scena vennero ritrovati quei cippi che si scorgono ora disposti parallelamente al portico posteriore della scena stessa, e che vennero trasportati forse dal vicino fôro e furono adoperati come materiale da costruzione negli ultimi restauri del teatro.

In questo stesso luogo si rinvenne la famosa ara che è illustrata al numero seguente. L' area al di là dell' accennato portico della scena è occupata da una piazza rettangolare circondata dalle rovine delle stanze (*scholae*) pertinenti a varie corporazioni di mestieri.

Nei frequenti rapporti commerciali che dovevano esistere fra Ostia e le più civili nazioni straniere, si trova la ragione dell'estesissimo culto che ebbero in quella città gli Iddii peregrini. Vi avevano are e statue Iside e Serapide. Solenni erano i sacrificî che vi si celebravano ad onore di Cibele, la gran madre degli Dei; e, a giudicarne dalle molte scoperte di monumenti mitriaci, si può asserire che il Persiano Mitra avesse in Ostia numerosissimi adoratori.

La nostra fotografia presenta il ricco spelèo, sacro a quel nume, scoperto in questi ultimi anni nella grande casa appellata comunemente il palazzo imperiale. Sono a notarsi le tre divisioni in cui è partito l' ambiente, e che erano evidentemente destinate a differenti classi di fedeli; nè ciò dee recar meraviglia, se si rifletta che la gerarchia in grandissimo conto era tenuta nel culto mitriaco. Il simulacro del Dio sull' ara, che è di contro all' ingresso, era stato dedicato da un *C. Caelius Hermeros* sacerdote del santuario.

42. - Altare votivo ostiense.

Uno dei più belli monumenti trovati in Ostia è senza dubbio quest'altare votivo in marmo. Le cornici della cimasa e della base sono ricche di dentelli e intagliate: e ai quattro angoli altrettante teste d'ariete sostengono dei festoni che si distendono verticalmente.

Dall'iscrizione che è sulla fronte si conoscono i nomi di coloro che lo dedicarono: dall'altra sulla dritta, l'epoca della dedica cioè l'anno di Roma 877; e dalla formola *decurionum decreto* apprendiamo che fu destinata ad una pubblica località. Ciò che rende pregevolissimo questo monumento, oltre al merito artistico non comune, sono i ricordi mitologici dell'origine di Roma sui bassorilievi che adornano il centro delle quattro parti.

Il bassorilievo di fronte rappresenta Marte e Rea Silvia con un genietto alato: nel lato opposto si vede la Lupa allattante Romolo e Remo: quindi il Tevere e in un piano superiore il re Amulio, Faustolo, due compagni e l'aquila, simbolo

della potenza romana. Nel terzo lato vi è il carro di Marte condotto dai genii, e nell'ultimo le armi di questo nume.

Fu trovata in Ostia nel 1881.

43. - Le scoperte avvenute nei giardini della Farnesina.

Insigni sono le scoperte avvenute nel 1879, quando per la sistemazione del Tevere vennero sterrati i giardini della Farnesina presso il ponte Sisto. Tornarono allora alla luce: una ricchissima casa patrizia dei tempi augustei adorna nelle sue pareti e nelle sue volte di squisite pitture e di più gentili stucchi; un altro edificio, che si può ascrivere agli inizi del secolo secondo, destinato a sede della *schola* COLLEGII · LIBERI · PATRIS · ET · MERCVRI · NEGOTIANTIVM · CELLARVM · VINARIARVM · NOVAE · ET · ARRVNTIANAE · CAESARIS · N; e le stesse celle vinarie *Nova* ed *Arruntiana* limitrofe alla *schola* e contenenti ancora grandissimo numero di olle e di dolii. Finalmente nella parte intramurana del recinto Aureliano, recinto che venne a troncare un portico annesso alle ricordate celle, si scoprì in buono stato di conservazione il sepolcro di Caio Sulpicio Platorino, seviro degli equiti romani e decemviro delle liti, nepote di quel Sulpicio Platorino che fu triumviro monetale nel 736. Nella prima tavola dello speciale album in cui sono state raccolte le fotografie delle pitture, degli stucchi e dei più interessanti cimeli apparsi ne' predetti scavi, è riprodotta la pianta generale delle scoperte: il primo edificio sulla sinistra distinto dalle lettere B, C, D, E dimostra la casa patrizia ove si rinvennero le splendide pitture e gli stucchi: fra le prime meritano singolare menzione quelle scoperte nell'ambiente (n. 2), su fondo rosso. La nascita di Bacco è rappresentata nel quadro centrale (tav. 3), mentre nei laterali sono alcune figure a semplice contorno su fondo bianco ed imitante lo stile arcaico (tav. 4, 5). Di non minore interesse per l'eleganza del disegno e per l'armonia del colore riescono i dipinti dell'ambiente (n. 3) in cui le pareti a fondo nero vennero partite da eleganti colonnine alle quali sono appesi festoni di verdura. Il fregio è occupato da una scena figurata continua, piena di verità, ma di cui è assai difficile precisare il soggetto (tav. 15-24).

Seguendo l'esame della pianta generale si può riconoscere nella figura trapezoide C, D, F, G la residenza del collegio *Liberi Patris et Mercurii* e nell'edificio limitrofo segnato con le lettere F, G, H, I possono con certezza stabilirsi le celle vinarie nova ed arrunziana. N, N indica la parte del recinto Aureliano che troncò il portico annesso alle celle. M segna il sepolcro di Platorino, del quale si ha nella stessa tavola una veduta generale prospettica (fig. 3), e l'icnografia nel rapporto di 1 a 100 (fig. 2).

Il graffito riprodotto nella figura 4 si leggeva nella parete interna del sepolcro a destra dell'ingresso ed è di singolare interesse per la menzione che vi si fa di Marcia Furnilla seconda moglie di Tito: MARCIAE DIVI TITI. In altre tavole sono poi rappresentati i diversi vasi cinerari contenuti nel sepolcro, una statua muliebre un po' maggiore del vero, forse di Sulpicia Platorina, ed una testa di fanciulla (*Minatia Polla ?*) di cui le ossa vennero deposte nel sepolcro di Platorino.

Le diverse terrecotte che adornavano il portichetto laterizio nella casa patrizia (pianta n. 7) sono pure riprodotte in altra tavola del nostro album.

44. - Calendario Cerite.

Frammento di un antico calendario marmoreo scoperto in Cere (oggi Cerveteri) nel 1873, ed acquistato dal Comune di Roma per i musei Capitolini.

La prima linea è formata dalle lettere dette *nundinali*, cioè dalle prime otto lettere dell' alfabeto dalla A alla H. La seconda linea ci presenta le lettere che indicano la qualità del giorno, come per esempio C (*comitialis*), F (*fastus*), N (*nefastus*), NP (*nefastus hilaris*), EN (*endotercisus*, cioè parte fasto e parte nefasto). Nella terza riga poi vengono le indicazioni delle feste, dei sagrifizi, dei ludi, e le note dichiarative di alcune feste particolari.

Nel nostro frammento si conserva solo l'ultima parte dei mesi di gennaio, febbraio, marzo, aprile e maggio, e le feste più importanti indicate sono le seguenti:

« Dedicazione dell' ara della Pace fatta da Augusto nel 745 di Roma (30 gennaio);

» Commemorazione della conquista di Alessandria fatta da Cesare (27 marzo);

» Festa solennissima delle *Palilie* che ricordava la fondazione di Roma, e nella quale i cittadini di Cere si coronavano di fiori: *Roma condita, feriae coronatis omnibus* (21 aprile);

» Dedicazione del nuovo tempio di Vesta edificato da Augusto sul Palatino quando cedè alle Vestali l'antica *Regia Pontificis* (28 aprile);

» Festa della Fortuna pubblica del popolo romano sul Quirinale (25 maggio) ».

45. - L'anfiteatro Flavio — veduta interna.

L'anfiteatro detto Flavio dal gentilizio dei suoi edificatori (Vespasiano, Tito, Domiziano) venne dedicato, sebbene non del tutto compiuto, dal secondo di essi nell'anno 80 dell' èra nostra. Oltre ai combattimenti gladiatori (*munera gladiatoria*) e

alle caccie delle belve (*venationes*), vi si offerirono in sul principio anche pugne navali (*naumachiae*). L'ultima memoria storica di tali pugne nell'anfiteatro si riferisce all' epoca di Domiziano. A conciliare la coevità delle caccie, per le quali l' arena, andando soggetta a varie ed improvvise trasformazioni, doveva essere sostrutta, e delle naumachie per le quali invece faceva d' uopo di un bacino profondo e libero, noi dobbiamo immaginare che nei primi tempi il piano dell'arena fosse di legno e parimenti di legno ne fossero le sostruzioni. Quando si eseguivano le pugne navali, il piano e i sostegni venivano rimossi; nè dee recar meraviglia una così vasta ed ardita costruzione di legno, se si rifletta che più di un secolo innanzi i Romani avevano operato quel prodigio meccanico che destò ad un tempo l'ammirazione ed il biasimo di Plinio, vogliamo alludere ai due teatri giranti di Curione.

Il giorno 23 agosto dell' anno 217 imperando Macrino, l' anfiteatro, percosso da un fulmine, ne rimase danneggiato per modo che occorsero sei anni al suo restauro. Elagabalo ed Alessandro Severo, che tali restauri operarono, credettero forse opportuno, non servendo più l' edificio a spettacoli navali, sostituire alle sostruzioni mobili di legno, opere stabili di laterizio o di pietra. Nel 442 un terremoto rovinava l' arena e le sue sostruzioni, ed il prefetto di Roma Rufo Cecina Felice Lampadio ne curava il restauro. Altri danni avvenuti per identica causa in sul principio del secolo sesto erano riparati a proprie spese dall'altro prefetto Decio Mario Basilio Venanzio.

Nel 1813 a cura del governo francese vennero aperte alcune escavazioni nell' arena dell' anfiteatro, e queste fruttarono la scoperta delle sostruzioni; ma per la copiosità delle acque d' infiltrazione gli scavi vennero condotti a poca profondità e tutto venne in seguito rinterrato. Fu solo nel 1874 che sotto la direzione del chiaro Senatore Rosa si tornò all'idea di rimettere in luce gli ipogei dell'arena. In questa occasione gli scavi vennero limitati alla metà dell' area, ma in compenso furono approfonditi fino all' *opus spicatum* del pavimento. Durante i lavori, le dette acque d' infiltrazione vennero deviate a mezzo di pompe, ma più tardi espurgato un tratto dell' antico cunicolo di scolo ed immesso questo nel nuovo collettore delle acque del Celio e dell' Esquilino, costruito dal Comune di Roma, l' arena rimase definitivamente prosciugata.

La nostra fotografia presenta l' interno dell' anfiteatro con la vista degli ipogei dopo gli ultimi scavi, ma prima che le acque ne avessero avuto esito. Nell' opera tecnica delle sostruzioni, sebbene alterata da altre murature posteriori (forse del secolo undecimo), si possono riconoscere per la massima parte i caratteri dell' epoca di Cecina e di Venanzio. Altri muri ricordano costruzioni più antiche, forse le primitive di Elagabalo e di Alessandro Severo.

Nel medio evo e nei tempi moderni l'anfiteatro, già dal secolo ottavo detto a cagione della sua mole il *Colosseo,* andò soggetto alle più fortunose vicende. Rovinato negli eccidi di Roberto Guiscardo, diviene fortezza di cui a vicenda furon più volte padroni i Frangipani e gli Annibaldi. In sullo scorcio del secolo decimoquarto lo si trova ridotto ad ospedale dipendente da quello Lateranense di *Sancta Sanctorum.* Ai tempi di Sisto V dovea divenire un lanificio, ma il progetto, per la morte del pontefice, non ebbe compimento. Diveniva però nel 1700 un deposito di letame da servire alla produzione del salnitro per la vicina fabbrica delle polveri piriche a san Pietro in Vincoli, e tale destinazione durò fino al 1811. Pio VII con quel meraviglioso contrafforte verso il Laterano, opera dello Stern, e Leone XII con l' altro rivolto al Tempio di Venere e Roma, costruito dal Valadier, inaugurarono i restauri ed assicurarono la conservazione delle reliquie dell' insigne edificio romano.

46. - Monumento di Q. Sulpicio Massimo.

Questo monumento in forma di cippo ha nel mezzo della parte superiore una nicchia nella quale v'è la figura di Q. Sulpicio Massimo. È vestito della toga pretesta, in atto di parlare, stringendo con la sinistra un papiro spiegato sul quale vi sono incise alcune linee in greco. Dall'iscrizione latina che è al disotto apprendiamo che morì nell'età di undici anni, cinque mesi e dodici giorni: ed ebbe sì straordinario talento poetico che riportò la palma in publico certame contro cinquantadue competitori. La gara nella quale vinse fu quella istituita da Domiziano nell'anno di Roma 839, e consisteva principalmente nell'essere incoronato dall'imperatore sul Campidoglio con una corona di quercia. Nei pilastri vi è inciso in versi greci il poema da lui detto nella circostanza ricordata l'anno 847.

Questo singolare monumento fu rinvenuto verso la fine del 1870 insieme ad altri ruderi di tombe antiche, nella demolizione di due torri rotonde che fiancheggiavano la porta Salaria, nella cui costruzione erano stati racchiusi.

È in marmo di Carrara e misura nella sua totalità metri 1,70.

47. - Terra madre.

Rarissimo è questo simulacro rappresentante la Madre Terra. Comune l'imagine simbolica della Terra in bassorilievi o pitture, è molto rara in istatue; e rappresen-

tata come questa in sembianza di matrona, seduta sopra ricco sgabello, quasi trono, e dentro un'edicola, è opera unica dell'epoca romana.

Quest'edicola è di forma quadrangolare; ed eccettuata la parte anteriore formata dagli stipiti e cornici che sono in marmo, il resto è opera muraria. Nella parte superiore v'è l'iscrizione. La figurètta che è dentro sta seduta, come fu detto, sopra uno sgabello ornato, sostiene con la mano sinistra uno scettro sormontato dal fiore del melagrano o *balaustio*, emblema della fecondità, ed è coronata di spighe. La mano diritta con la patera è restauro.

Il tutto fu ritrovato nel novembre del 1872 nel Campo Verano nel suo posto primitivo, addossato ad un muro reticolato alto metri 1,50, il quale avendo il cappello dimostrava che il simulacro stava allo scoperto. La nicchia è di metri 0,91 per 0,73. La statuetta è alta, con la pianta, metri 0,82.

48. - Vecchia rustica.

Questa preziosa statuetta in marmo lunense ha un mantello gittato sulla spalla sinistra che le scende nella parte inferiore: il petto in parte ignudo è attraversato da una pelle di capra: sostiene un agnello col braccio diritto e con la sinistra mano si appoggia ad un lungo bastone. Questa scultura ci offre un raro esempio dello stile verista dell'arte antica e si può ritenere dell'epoca di Traiano. Il soggetto è ritratto senza preoccupazione di convenzionalismo: l'insieme è corretto e l'esecuzione accurata e intelligente va in bella armonia coll'originalità dell'invenzione. La testa e la mano sinistra sono restauro. È alta metri 1, 07: fu scoperta nel 1875 nell'Esquilino nel luogo degli orti Lamiani ov' era il vico di san Matteo in Merulana.

49. - Villa Tiburtina di Adriano.

Il triclinio, il natatorio, il quartiere dei soldati.

Ad un imperatore romano artista si deve la meraviglia di quella splendida e sterminata villa tiburtina di cui le rovine, ne' tempi di mezzo, furono a buon diritto credute quelle di una città, *Tivoli vecchia*. Publio Elio Adriano che dei ventuno anni di regno due terzi ne spese in visitare le varie provincie del mondo romano, volle nella sua villa di Tivoli eternare il ricordo di quanti luoghi lo avevano maggiormente colpito di ammirazione, durante i suoi lunghi viaggi. Il *Licèo*, il *Pritanèo*, l' *Accademia*, *Canòpo*, il *Pecile*, la *valle di Tempe*, gli *Inferi* erano per testimonianza di Sparziano ricordati in altrettanti luoghi della villa Adriana.

Nè dee già intendersi che tali monumenti fossero una imitazione servile degli originali ammirati da Adriano. L'arte romana, che traversava ancora quel felice periodo iniziato dall'ottimo Traiano con l' opera di Apollodoro e di altri grandi, trasformò quei luoghi di delizia a seconda della propria indole. Il Canòpo ad esempio rivela ancora nelle sue ruine un'architettura ispirata solo lontanamente alla severità egizia; la vôlta romana è impiegata a coprire la grande abside che tien luogo di cella.

Oltre ai monumenti ricordati da Sparziano e di alcuni de' quali si riconobbero indubbiamente le ruine, l'area immensa lussureggiante per boschi ombrosi, per ameni giardini era popolata di altri infiniti monumenti, e primi tra questi, il palazzo imperiale e la casa privata del principe che prospettavano sulla valle di Tempe. Le fotografie che noi presentiamo della classica villa non riproducono i risultati degli ultimi scavi; ma perchè queste parti ottennero nuovo lustro da recenti restauri e perchè dimostrano disparate creazioni artistiche, le abbiamo, a preferenza di altre, tolte ad esempio. Al ninfèo circolare o natatorio (da due diversi punti di vista), al triclinio e al così detto quartiere dei soldati si riferiscono le nostre tavole fotografiche.

Al gruppo degli edifici del palazzo imperiale appartiene il *natatorio,* una delle parti più originali, più caratteristiche della villa. Esso veniva circondato da un portico circolare coperto a volta e sostenuto da colonne ioniche; oltre il portico e, a questo concentrico, era praticato un euripo alimentato da alcune fonti poste a decorazione delle pareti esterne degli edifici che occupavano l'isola centrale. Le sculture ornamentali dei fregi hanno rappresentazioni gentili di amorini sopra ippocampi, di nereidi e di tritoni. A questo singolarissimo luogo della villa è attribuita la volgare denominazione di *teatro marittimo.*

La sala decorata di colonne e aperta sulla fronte dee appunto alla sua particolare disposizione il nome di *triclinio,* e va annoverata per il gusto architettonico e per la originalità degli intagli nei capitelli e nei fregi fra le più belle ruine della villa tiburtina.

Un'altra tavola offre la veduta di un edificio di assai più modesta destinazione. È un ambulacro fiancheggiato da piccole stanze o cubicoli che possono aver servito convenientemente ad abitazione di soldati. Questo luogo, sebbene privo affatto di decorazioni, vale a dimostrarci fino all'evidenza il sistema costruttivo caratteristico del periodo adrianeo, il reticolato di tufo tramezzato a distanze uniformi da filari di laterizio.

50. - Commodo rappresentato come Ercole Romano.

L'imperatore Commodo (anni di Roma 933-945) è rappresentato in questo busto in sembianza di Ercole, giusta l'insania venutagli specialmente negli ultimi suoi anni di farsi in cotal guisa effigiare. Ha la pelle di leone, che gli copre il capo, annodata sul petto: tiene con la destra la clava che appoggia sulla spalla e nella sinistra i Pomi Esperidi. Rarissima è la forma data a questo busto che non solamente va oltre i limiti consueti, ma tagliato fin sotto al torace ha, come si vede, ambedue le braccia e le mani.

La base, molto singolare ed ardita nella composizione, è in analogia col personaggio che sostiene. Le due Amazoni e lo scudo lunato sono in ricordo del titolo di Amazonio da lui preso: le due cornucopia per l'abbondanza e la felicità de' suoi tempi; ed il globo celeste, emblema di eternità, per la durata di questi beni. Non seguendo i segni dello zodiaco, sopra il globo scolpiti, il luogo naturale, si può arguire che siano per rammentare alcuni periodi della vita dell'imperatore.

Questa scultura, eccezionalmente ben conservata, non è pregevolissima in tutte le sue parti dal lato artistico accennando ad un principio di decadenza: è però condotta con inusitata finitezza ed ardita esecuzione. L'originale è in marmo pentelico lucidato e la sottobase di un bellissimo alabastro. È alto nella sua totalità metri 1,20: fu trovato il ventitrè dicembre 1874 nel ripiano dell'Esquilino dove erano le ville Palombara e Caetani, luogo degli antichi orti Mecenaziani e Lamiani.

51. - Terme di Caracalla.

La sala centrale e il frigidario.

Le terme edificate da Antonino Caracalla e però dette *Antoniniane* vennero aperte nel 217 dell'èra nostra e superarono per vastità di area, per ardimento di costruzione, per fasto di decorazione, tutte le altre edificate anteriormente. Nelle terme si concentrava quanto potea riferirsi allo sviluppo fisico ed intellettuale del popolo: quindi oltre alle parti destinate ai bagni di ogni sorta vi si trovavano lo stadio, le palestre per gli esercizi atletici, le biblioteche, le pinacoteche e le *scholae* per le esercitazioni letterarie o filosofiche. Tutte queste parti si riscontrano ancora nelle gigantesche ruine delle terme di Caracalla, le quali confermano la possibilità che quivi trovassero posto contemporaneamente milleseicento bagnanti.

La nostra fotografia dimostra gli avanzi della grande sala centrale, forse l'*Ephe-*

beum. Tre ardite crociere ne ricoprivano la superficie: marmi, stucchi e pitture ne decoravano le pareti, il pavimento e le volte. Quando si pensi che la Dirce legata al Toro, che l' Ercole detto Farnese nel museo di Napoli, e che il musaico rappresentante una scuola atletica, ora nel Laterano, provengono dagli scavi delle terme Antoniniane, si riconoscerà conveniente l' appellativo che tributava ad esse Sparziano dicendole *eximiae, magnificentissimae*.

La veduta fotografica di questa grande sala, e quella che segue, ove è riprodotto il frigidario delle terme stesse, vennero eseguite dopo i recenti lavori di sterro e di restauro che sono stati operati a rivendicazione del classico edificio.

Riguardo alla destinazione del vastissimo ambiente, di cui presenta le ruine la seconda tavola, non può cadere dubbio alcuno. Il pavimento ad un livello assai inferiore a quello delle altre parti dell'edificio, le traccie di condotture che recavano le acque in questa specie di bacino, i resti dell'emissario che serviva al loro esito, e soprattutto la mancanza di volta e di qualsiasi apparecchio di riscaldamento, dimostrano all'evidenza il grande frigidario, o la vasca natatoria delle terme.

52. - Pianta degli scavi del Foro Romano.

Questa grandiosa pianta degli scavi del Foro Romano nella scala di $^1/_{400}$ è stata misurata accuratamente sul posto ed eseguita dal signor professore Felice Cicconetti. Essa abbraccia non solo il Foro propriamente detto, ma si estende dal tabulario fino all'arco di Tito posto sulla sommità della Sacra via, e contiene tutto ciò che i nuovi scavi hanno messo in luce fino all'aprile 1884.

Cominciando ad osservare la pianta dalla parte corrispondente sotto il tabulario, cioè l'antico archivio della città, si vedranno gli avanzi di due templi addossati alla sostruzione del tabulario medesimo. L'uno è quello della Concordia di cui fece voto Camillo, quando, in seguito alle leggi Licinie, i plebei furono ammessi al consolato, e che dopo molti restauri ebbe l'ultimo ingrandimento dall' imperatore Tiberio; l'altro, del quale restano ancora in piedi tre colonne, fu innalzato da Domiziano in onore del padre suo Vespasiano. Presso quest'ultimo edifizio si osserva una fila di taberne che servirono di ufficio agli scribi e ad altre persone addette al tabulario, e che portano il nome di *schola Xanta*, secondo un'antica iscrizione ivi trovata; al disopra poi delle taberne suddette trovasi un portichetto di dieci colonne dietro le quali si aprono sei camere. L'epigrafe incisa sull'architrave del portico c' insegna che il prefetto di Roma, Vezzio Agorio Pretestato, lo costruì nell'anno 367 dell'èra nostra, ponendovi le statue delle do-

dici divinità maggiori, cioè degli *Dii Consentes*. Ai piedi del Campidoglio e dinanzi ai monumenti accennati sorge l'antichissimo tempio di Saturno, di cui è visibile ancora il colonnato esastilo del prospetto; fra il tempio di Saturno e quelli della Concordia e di Vespasiano passa il *clivo capitolino*, cioè la continuazione della via Sacra che salendo sull'erta del monte conduceva fino al celebre santuario di Giove Ottimo Massimo sulla rupe Tarpea. Dall'altra parte poi del tempio di Saturno passava il *vico jugario*, strada che metteva il Foro in comunicazione con la porta Carmentale del recinto di Servio Tullio.

Fra il clivo capitolino e l'area propria del Foro si veggono gli avanzi dei *rostri antichi*, cioè di quella tribuna degli oratori che fu decorata con i rostri di bronzo tolti alle navi anziate, e che sorgeva un giorno nel Comizio innanzi alla Curia, ma poi da Cesare fu trasportata sotto il Campidoglio dove oggi se ne riconoscono le tracce. Dietro il suggesto dei rostri vi è un muro semicircolare rivestito di marmi, che formava una specie di loggia nell' area del tempio della Concordia: e alle due estremità di questo muraglione sorgevano due monumenti notissimi, cioè a sinistra il *milliarium aureum*, e a destra forse l'*umbilicus urbis Romae*, del quale si veggono ancora gli avanzi presso l' arco trionfale di Settimio Severo.

Innanzi ai rostri ed all'arco suddetto si estende la gran piazza del Foro Romano lastricata di travertini e limitata verso mezzogiorno dalla via Sacra, sul margine della quale sorgono otto basamenti di colonne o di statue onorarie, decorazione maestosa e degna della via dei trionfatori. Nel mezzo della piazza si vede la base che sostenne il colosso equestre dell' imperatore Domiziano e che, abbattuto questo dopo la morte del tiranno, restò vuota fino ai tempi di Costantino allorchè vi fu eretta la statua parimenti equestre del primo imperatore cristiano.

Sopra i due lati maggiori del Foro si innalzavano due splendidi edifizi. Dalla parte della via Sacra sorgeva la basilica Giulia cominciata da Cesare e compiuta da Augusto, e se ne riconosce ancora il pavimento marmoreo con molti avanzi dei pilastri e delle colonne: dalla parte opposta, cioè lungo il lato settentrionale, dovea trovarsi la basilica Emilia, magnifico edifizio dei tempi repubblicani nascosto intieramente sotto moderne casipole. Fra la basilica Emilia ed il Campidoglio deve poi collocarsi l'area del *Comizio*, dove nei primi tempi di Roma si adunavano i *comizi curiati;* e nel centro di quest'area sorgeva la *Curia* o residenza del Senato (chiesa di sant'Adriano), il *secretarium Senatus* (santa Martina) e la Grecostasi dove si trattenevano i legati delle estere nazioni. Poco lungi di lì stava pure il famoso tempietto di Giano, destinato, fin dai tempi più remoti, a segnale di pace e di guerra. Finalmente sopra il quarto lato del Foro, cioè l'orientale, si veggono ancora gli avanzi del tempio edificato da Augusto in onore di Cesare,

e dinanzi al quale egli collocò i rostri tolti alle navi di Cleopatra e di Antonio nella battaglia d'Azio, e che si chiamarono *rostra Iulia.*

Incontro al lato sinistro del tempio di Cesare e sopra la direzione primitiva della Sacra via si veggono le maestose rovine del tempio dei due Dioscuri, Castore e Polluce: questo venne innalzato dai Romani dopo la sconfitta finale del partito regio nella battaglia del lago Regillo, ma fu poi ingrandito e restaurato splendidamente da Tiberio, all'epoca del quale imperatore appartengono le tre bellissime colonne di stile corinzio tuttora superstiti.

Fra il tempio dei Castori e quello di Cesare dovea sorgere l' arco trionfale di Quinto Fabio Massimo Allobrogico, ma non se ne è potuto riconoscere il posto preciso.

Siegue nella pianta il basamento rotondo del celebre tempio sacro a Vesta, dove ardeva il fuoco sacro; e dietro il tempio si estende l'abitazione religiosa delle vergini sacerdotesse, custodi di quel simbolo della grandezza romana.

La casa delle Vestali, sgombrata dalle rovine negli ultimi scavi dall'ottobre 1883 al marzo 1884, non è la primitiva, ma bensì quella riedificata da Settimio Severo dopo che il grande incendio dell'anno 198 ai tempi di Commodo ebbe distrutto l'antico edifizio.

Questa abitazione si compone di un grande atrio di pianta rettangolare che era circondato da un portico con colonne corinzie, e intorno a questo sono disposte le stanze d'abitazione; nel fondo dell'atrio si apre l' accesso ad una sala grandiosa che fu certamente il *tablino* cioè la sala di ricevimento, e che è fiancheggiata da sei piccole stanze, tre per parte, ognuna delle quali era forse destinata a contenere i sacri arredi delle sacerdotesse che erano per l' appunto in numero di sei.

Intorno al portico dell'atrio erano disposte numerose statue dedicate alle Vestali Massime, cioè alle presidi del sodalizio, e queste sorgevano su basamenti marmorei con iscrizioni onorarie poste da persone diverse in riconoscenza dei benefizi che aveano ricevuto da quelle potenti sacerdotesse. Dodici di questi basamenti furono rinvenuti nei presenti scavi e si vedono indicati nella pianta, e così pure si trovarono molti avanzi delle statue: e un esemplare di queste statue e di questi basamenti onorari può vedersi sotto i n. 56 e 57. Il cortile poi dell'atrio era scoperto, e in una delle sue estremità si vede la vasca o *impluvium* destinata a raccogliere l'acqua piovana che forse vi giungeva incondottata dal tetto del portico. Nel mezzo del cortile medesimo si riconosce un piccolo edifizio rotondo circondato da un muro poligonale e da piccole celle; potrebbe congetturarsi che questo fosse un tempietto edificato nell' interno del *locus Vestae* e fosse il *penus Vestae,* cioè quel santuario recondito in cui si custodivano il *Palladio* e le altre

cose fatali di Roma, ossia le *pignora imperii,* mentre il fuoco sacro ardeva nel tempietto rotondo posto al di fuori. Finalmente sotto i muri della casa descritta si osservano ancora le tracce di un edifizio anteriore, poi ricoperto, e che fu secondo ogni probabilità l' antica *Regia Pontificis.*

Ed ora per conchiudere questa indicazione della pianta esposta, accenneremo di volo gli altri monumenti posti sulla continuazione della Sacra via e non compresi dentro i limiti del Foro.

Sono questi: il tempio di Antonino e Faustina, notevole per la bontà dello stile e per la meravigliosa conservazione del suo fregio; il tempietto rotondo di Romulo figlio di Massenzio, addossato alla parte posteriore dell' antico *templum sacrae Urbis,* e trasformato da papa Felice IV in chiesa dei santi Cosma e Damiano; la basilica di Costantino detta prima erroneamente il tempio della Pace; e finalmente l'arco trionfale di Tito, monumento insigne della guerra giudaica, posto sull'alto della via Sacra « *in summa Sacra Via.* » E questo tratto della via Sacra dall'arco Fabiano all'arco di Tito era anch'esso fiancheggiato da numerosi monumenti onorari, dei quali alcuni avanzi furono rinvenuti nei recenti scavi, e si veggono ancora disposti lungo i margini della via.

53. - Plutei del Foro.

Questi due pregevoli monumenti marmorei, adorni di sculture in bassorilievo, furono trovati negli scavi del Foro Romano l'anno 1872, demolendosi una vecchia torre a poca distanza dalla colonna di Foca. Il posto preciso ove si rinvennero e nel quale anche oggi si osservano, può vedersi nella pianta generale del Foro (n. 52). Essi non stavano originariamente in quel posto, ma vi furono trasportati in tempi di decadenza, e forse adornarono anticamente l' ingresso del recinto intorno all'area dei rostri, ed erano perciò collocati l'uno in prosecuzione dell'altro.

Le scene figurate dei due rilievi rappresentano due fatti gloriosi dell' impero di Traiano, e furono eseguite ai tempi di quell'ottimo principe. Nel primo, cioè in quello più danneggiato, si vede l' imperatore seduto sui rostri più antichi, che fa bruciare in mezzo al Foro i libri di registro delle tasse arretrate sulla *vigesima hereditatium:* nel secondo poi, che è conservato assai meglio, è ripetuta due volte la figura dello stesso Traiano, il quale in piedi sui rostri giulii proclama l' editto di istituzione degli orfanotrofi, e quindi seduto in mezzo al Foro riceve gli omaggi ed i ringraziamenti per tale beneficio da una figura muliebre simboleggiante l' Italia.

Nel fondo di ambedue i plutei sono rappresentati gli edifizi del Foro, nel quale

luogo accaddero i fatti accennati, e precisamente gli edifizi posti lungo il lato meridionale.

Comincia la scenografia nel primo pluteo, che è il più danneggiato; dove alla destra si veggono i rostri antichi posti sotto il tabulario, e nel fondo i templi del clivo capitolino, cioè quello corinzio di Vespasiano e l'altro ionico di Saturno. Fra questi si vede un arco che stava certamente sul clivo capitolino perchè quella salita passava appunto fra i templi suddetti, e può congetturarsi con molta verosimiglianza che un tale arco indichi l'ingresso del recinto sacro posto intorno al tempio di Giove ottimo massimo. Dopo l'edifizio d'ordine ionico fa seguito l'arcuazione della basilica Giulia, e questa è interrotta dall'albero del fico ruminale e dalla statua di Marsia, il qual gruppo rappresenta il Comizio collocato bensì nel lato opposto del Foro, ma in corrispondenza della metà circa della basilica suddetta.

Nel secondo pluteo la scena si apre con la ripetizione dell'albero e della statua per indicare la continuità degli edifizi; ed infatti prosieguono gli archi della basilica Giulia, e dopo l'apertura del vico tusco appariscono il tempio corinzio di Castore e Polluce, e l'arco Fabiano. Finalmente d'innanzi a questi monumenti si veggono i rostri giulii i quali adornavano il lato corto del Foro opposto al Campidoglio, e corrispondevano perciò precisamente incontro ai rostri più antichi.

Queste sculture, come può di leggieri comprendersi, sono di straordinaria importanza per la topografia del Foro Romano, perchè ci presentano la veduta dei suoi principali edifizi, eseguita da chi li avea sott'occhio in tutto il loro splendore.

54. - Rostri capitolini.

Questa veduta fotografica rappresenta il lato del Foro Romano che corrisponde sotto il tabulario del Campidoglio, lato che fu finito di scoprire con gli scavi ordinati dal ministro Baccelli.

Si veggono nel fondo i templi del clivo capitolino e la maestosa sostruzione del tabulario, edifizi già descritti nell'articolo sulla pianta generale del Foro (n. 52); ed il monumento che con i recenti lavori si è intieramente restituito è l'avanzo venerando di quel suggesto ove parlavano gli oratori, e che dagli ornamenti metallici tolti alle navi anziate l'anno 416 di Roma si chiamò la tribuna dei rostri. Questa tribuna stava anticamente nel Comizio, ma ai tempi di Cesare fu trasportata sotto il Campidoglio dove oggi ne vediamo gli avanzi.

Nella fotografia si vede la parte anteriore del basamento costruito in opera quadrata di tufo, e sul quale appariscono gli incavi ed i buchi dove erano fissate quelle decorazioni di bronzo che davano il nome al monumento.

Dagli avanzi ancora superstiti si può tentare un restauro di questa celeberrima tribuna oratoria. Era dessa in forma di palco lungo 24 metri, alto metri 3 e profondo circa 8 ; la fronte sola era costruita in opera quadrata, e portava la decorazione dei rostri, e sull' alto era coronata da una transenna marmorea con pilastrini ed erme. Il lato posteriore che sorreggeva il suggesto oratorio era formato di archi in costruzione laterizia, e fra questi archi doveano trovarsi le scale di accesso per salire alla ringhiera.

Dietro il monumento si scorge un muro semicircolare rivestito di marmi: ma questo non appartiene ai rostri, ed è solo un muro di sostruzione del clivo capitolino che formava una loggia dinanzi al tempio della Concordia, dalla quale si poteva anche assistere alle concioni.

Finalmente i ruderi che si veggono sparsi qua e là intorno al basamento descritto, appartennero ai diversi monumenti onorari dei personaggi illustri che, secondo l' antico costume, si collocavano *in rostris*. Fra questi monumenti ricorderemo la statua equestre di Costanzo, della quale si vede ancora la base con la epigrafe onoraria, e due altre iscrizioni dedicate a Stilicone per le sue vittorie contro i Goti, una delle quali si è ritrovata negli scavi, e l' altra si conserva da lungo tempo nel cortile del palazzo Capranica alla Valle.

La nostra veduta poi si estende anche a quella parte del foro che corrisponde sotto il tempio ionico di Saturno all' estremità della basilica Giulia: ed ivi si riconosce il *vico jugario* che passando sotto il Campidoglio veniva ad imboccare con la via Sacra, e sopra di questo si veggono gli avanzi dell' arco trionfale eretto in onore di Tiberio per la riconquista fatta da Germanico delle bandiere romane perdute nella sconfitta di Varo. Ricorderemo poi che fra i rostri ed il tempio di Saturno presso il clivo capitolino era collocato quel celebre monumento detto il *milliario aureo,* e che consisteva in una colonna sulla quale erano scritte le distanze da Roma delle principali città dell' impero. Dalla parte opposta infine, cioè all' altra estremità dell' emiciclo decorativo, fu innalzato nei tempi costantiniani un altro monumento del quale rimangono ancora gli avanzi presso l' arco di Settimio Severo, e che ebbe il nome di *umbilicus urbis Romae.*

55. - Atrio di Vesta.

Questa tavola fotografica rappresenta la veduta dell'intiero gruppo di rovine disotterrate negli scavi del Foro Romano dall'ottobre 1883 al marzo 1884, e nelle quali si riconobbero gli avanzi della casa abitata dalle Vestali.

Era situata questa religiosa abitazione in prossimità del tempio di Vesta ove

si custodiva il fuoco che le sacerdotesse dovevano mantenere costantemente acceso, e sorgeva in un angolo del Foro Romano sulla via Sacra, e precisamente sotto il palazzo imperiale del Palatino, dal quale era divisa per mezzo della via Nova. Gli avanzi scoperti negli ultimi scavi non appartengono al primitivo edifizio abitato dalle Vestali, ma bensì a quello ricostruito da Settimio Severo dopo che un disastroso incendio ai tempi di Commodo distrusse tutti i monumenti che sorgevano in questa parte della via Sacra.

Nella fotografia si vede l'interno della casa, cioè l'atrio o cortile sul quale mettevano le stanze d'abitazione disposte lungo i suoi lati: e sul lato minore alla sinistra del riguardante si vede una sala più grandiosa di tutte le altre, nella quale può riconoscersi il *tablinum* o sala di ricevimento. L'atrio scoperto era circondato di colonne corinzie che furono regolarmente estratte nei passati secoli per adoperarle in qualche moderno edifizio, ed oggi vi restano solo le pietre sulle quali posavano le basi. Sotto il portico, fra le colonne e i muri delle stanze, erano schierate numerose statue di vergini Vestali massime, cioè presidi del sodalizio, e queste sorgevano su piedistalli marmorei con iscrizioni onorarie poste per gratitudine dalle molte persone che erano state beneficate e protette da loro (n. 56, 57). Nella nostra tavola si veggono gli avanzi delle statue e dei basamenti disposti l'un dopo l'altro, secondo l'ordine nel quale furono rinvenuti, e le iscrizioni appartengono quasi tutte al terzo secolo dell' êra nostra, sono cioè posteriori alla grande riedificazione di Settimio Severo.

Nel fondo poi della scena si ammirano le grandiose sostruzioni di quella parte del palazzo imperiale del Palatino che fu aggiunta da Caligola, e che giungeva fino al Foro. E questa parte del sontuoso palazzo imperiale che si trovava a contatto con la casa delle Vestali era congiunta per mezzo di un ponte al tempio di Giove Capitolino, ed aveva il suo ingresso dietro la moderna chiesa di santa Maria liberatrice dove anticamente era posta la *porta Romana* del primitivo recinto di Romolo, cioè della *Roma quadrata.*

56. - Vestale.

Metà superiore di una statua rappresentante una Vestale, scoperta insieme ad altre undici nella casa delle Vestali nell' escavazioni fatte al Foro Romano nel gennaio dell'anno 1884.

Quest'esemplare ha il capo adorno di bende o *infulae* e porta il velo detto *suffibulum* adoperato nei sacrifizi. Si ritiene che sia il simulacro di una Vestale

massima, essendo questo titolo posto sopra tutte le iscrizioni onorarie scoperte nel luogo sopracitato. È in marmo lunense e di grandezza naturale.

57. - Basamento della Vestale.

Basamento destinato a sorreggere la statua onoraria di una Vestale massima, cioè presidente del sacro sodalizio, e che fu rinvenuto nel dicembre 1883 negli scavi dell'atrio di Vesta, intorno al quale erano disposte molte altre statue di queste sacerdotesse (n. 55).

L'iscrizione porta il nome di Flavia Publicia, della quale si commenda la somma santità e religione nell'aver servito per tutti i gradi del sacerdozio presso gli altari di tutti gli dèi, e nell'aver vegliato i giorni e le notti presso il fuoco eterno di Vesta.

Nel fianco destro della base si legge la data del giorno e dell'anno della dedicazione della statua, che fu il trenta settembre nel consolato quarto di Valeriano e terzo di Gallieno, cioè l'anno 257 dell'êra cristiana. Il monumento fu dedicato da Bareio Zotico e dalla moglie di lui Flavia Vereconda.

Questa iscrizione può servire di esemplare delle molte altre trovate ivi stesso negli scavi recenti e in quelli dei passati secoli, giacchè tutte quelle epigrafi contengono presso a poco le medesime frasi di elogio alle grandi virtù della Vestale, e ci confermano sempre più che l'autorità e l'influenza di quelle sacerdotesse erano grandissime, giacchè persone di tutte le classi dedicavano loro monumenti onorari in riconoscenza dei loro buoni uffici.

La Vestale poi nominata nella presente iscrizione, cioè Flavia Publicia, la quale vivea alla metà del secolo terzo, fu senza dubbio una delle più accreditate tanto per la virtù e la dottrina, quanto forse per il lungo ministero: infatti fra le basi dell'atrio di Vesta sette almeno furono dedicate in suo onore.

58. - Statua di Marsia.
Frammento di statua di uno dei Pastori di Egitto.
Ermeracle. Base di candelabro.

Le rappresentazioni offerte in questo quadro vennero, come quelle dei tre successivi (n. 59, 60, 61), scelte fra le tavole del bullettino della Commissione archeologica comunale.

Marsia. — Questa insigne statua scolpita in marmo frigio, *pavonazzetto*, a ricordo forse della nazionalità del Sileno, fu rinvenuta sull' Esquilino l'anno 1876 nell'area già occupata dagli orti mecenaziani ; frammentata e mancante delle gambe venne ricomposta e restaurata dal compianto scultore Cerulli. La statua dovea far parte di un gruppo esprimente il supplizio dell'infelice competitore di Apollo e, per la contrazione dolorosa delle membra e sopratutto del volto, dee annoverarsi fra le migliori rappresentazioni che di un tal soggetto ne derivarono dall'antichità.

Frammento di statua di uno dei Pastori di Egitto. — Il chiaro Francesco Lenormant, di cui la scienza rimpiange la recente perdita, stabiliti i raffronti con altre sculture egizie del tempio di Suthekh costruito a Tanis dal Pastore Apepi, il re di cui forse fu ministro Giuseppe, riconobbe nel frammento riprodotto dalla nostra fototipia la rappresentazione indubbia di uno dei Pastori di Egitto e, confermandolo la materia onde è scolpito, le dimensioni, il tipo, l'abbigliamento e la superficie della frattura, potè credere che tale scultura facesse parte di un gruppo di presentatori di offerte disotterrato precisamente a Tanis.

Il prezioso frammento, unico in Europa che si riferisca ad opere d'arte lasciate dagli invasori semitici dell'Egitto, è conservato in Roma nella villa Ludovisi.

Ermeracle. — Nel decembre del 1871 presso la stazione della ferrovia venne scoperto quest'erme, che presenta il rilievo e le forme della statua fino ai fianchi. Troppo evidenti sono gli attributi della figura per metterne in dubbio il soggetto. Essa offre il simulacro di Ercole adolescente, ed è certo imitazione di più antico esemplare operata in epoca floridissima per l'arte.

Base di candelabro. — Singolarissima è questa base triangolare di candelabro per la ornamentazione e per l'elevatezza della parte su cui essa poggia. In luogo infatti delle tre zampe di leone o di altra fiera, comuni in tali basi, si veggono sugli angoli di queste tre chimere eleganti per la linea di contorno, e squisitamente scolpite. Degne pure di osservazione sono le tre figure sulle faccie della base, cioè Giove, la Speranza ed Ercole : evidentemente tali rappresentazioni vennero ispirate o a meglio dire riprodotte da nobili e celebrati tipi artistici.

59. - Ercole combattente — Genio di Giove.

Ercole combattente. — La statua che è riprodotta nella nostra fototipia proviene dagli scavi dell'Esquilino presso i giardini di Mecenate: spezzata in circa ses-

santa parti era stata adoperata come materiale nella costruzione di un muro di fondazione. Dallo stesso muro si ricavarono pure altri frammenti di statue e di cavalli, e questi ultimi per l'opera tecnica e per le proporzioni possono riferirsi ad un gruppo di cui la figura principale doveva essere appunto la nostra statua. Intorno al soggetto di questa non cade dubbio: essa rappresenta Ercole in atto di combattere, forse contro i cavalli di Diomede.

Genio di Giove. — Mentre dal cornucopia che sorregge col braccio sinistro si può argomentare che la statua rappresenta un genio benefico, l'egida che dalla spalla discende lungo lo stesso braccio, non lascia dubbio alcuno per riconoscervi un genio di Giove. Stabilita una tale rappresentazione, venne giustamente nel restauro supplita quella patera che la figura regge con la destra. La patera è infatti simbolo convenientissimo alla divinità di Giove.

La nostra statua, mancante della metà inferiore del braccio destro e delle gambe, fu rinvenuta nel decembre del 1873 sulla piazza Vittorio Emanuele.

60. - Tensa capitolina — Statua di un fanciullo che giuoca alle noci — Testa di Traiano Decio — Tre teste di Bronzo frammentate.

Tensa. — Il carro rappresentato dalla nostra fototipia è l'unico esempio che ne abbia tramandato l'antichità intorno a quelle *tense,* specie di bighe, che servivano per le sacre pompe. Il chiaro commendatore Augusto Castellani ricomposta che ebbe questa tensa da un numero infinito di frammenti di bronzo da lui acquistati, ne fece dono al museo Capitolino, dove è gelosamente custodita. Per tutta la superficie esterna essa va adorna di bassorilievi di bronzo che si riferiscono alle storie di Achille e alla pompa nuziale di Bacco e di Arianna. I frammenti onde venne ricomposta furono venduti da un contadino della provincia di Campagna nel novembre del 1872.

Fanciullo che giuoca alle noci. — Nel Campo Verano venne l'anno 1878 dissepolta questa leggiadra statua rappresentante un fanciullo nudo, chè il suo manto è soltanto ravvolto sul braccio sinistro. È in atto di esercitarsi ad uno di quei giuochi che, ancora in uso ai nostri giorni, si dicono *delle castella* e che gli antichi chiamavano *ludi castellati.* La valentia del giuocatore si appalesava nel colpire, con una noce, un gruppo composto di altre noci disposte ad una

data distanza. Per il verismo della posa e per una certa morbidezza di plastica si può credere la nostra statua sia copia di un qualche pregevole esemplare eseguita in un periodo non posteriore agli Antonini.

Testa di Traiano Decio. — Nel 1874 sull'Esquilino, entro un muro di quei che Flaminio Vacca chiamava *antichi-moderni,* perchè costruiti di frammenti di antiche sculture, si rinvennero una testa galeata ed altre parti che valsero a ricomporre una statua di marmo lunense dell' altezza di metri 2,50. È questa di un pregio singolarissimo, presentando l' effigie dell' imperatore Traiano Decio sotto le sembianze di Marte. La testa galeata del colosso è riprodotta nella nostra fototipia, dove pure figurano alcune monete spettanti allo stesso Decio e che hanno servito a riconoscere l' identità del personaggio rappresentato nella rarissima statua.

Tre teste di bronzo frammentate. — Negli sterri per le fondazioni della nuova chiesa Anglicana in via del Babuino, insieme a molti altri frammenti di oggetti antichi, furono rinvenute le tre teste di bronzo ritratte nella nostra tavola. Queste vennero acquistate dall'antiquario signor Giuseppe Scalambrini il quale volle far dono cortese delle due prime ai musei Capitolini. In una sola di tali teste, cioè nella prima, sebbene assai corrosa, è possibile riconoscere la persona rappresentata; vi sono evidentissimi i lineamenti di Nerone. Le altre due debbono ascriversi fra i ritratti di personaggi ignoti.

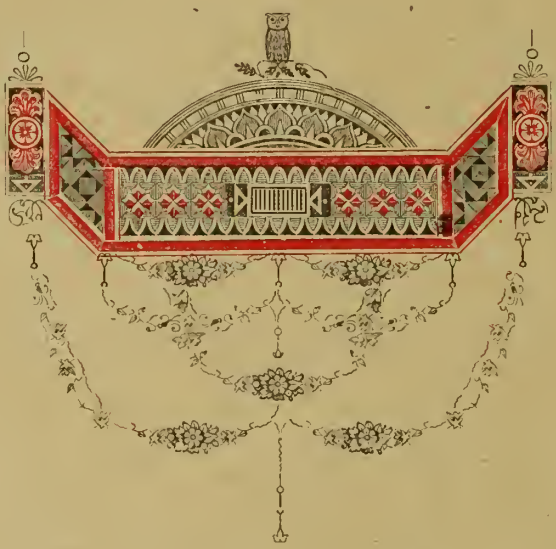
61. - Frammenti marmorei ornamentali. Torso di Pallade.

Frammenti ornamentali. — In questa tavola sono riprodotti alcuni dei più pregevoli marmi rinvenuti fra il materiale di costruzione dei due torrioni di Sisto IV fiancheggianti la porta Flaminia, e demoliti per l'ampliamento della porta stessa. Singolarissimi per magistero d'arte e per imitazione perfetta del vero sono i due segnati coi numeri 2 e 3. Nel primo si ha una parte di fregio decorata da un festone di alloro raccomandato a mezzo di nastri ad un bucranio, di cui non restano che poche traccie. Nel secondo è scolpito con uguale perizia, sopra una grande lastra, un altro festone di edera rilegato ad alcune bende che fasciano una elegantissima maschera.

Nel numero 4 è riprodotto un pilastro adorno di candeliera a volute, terminata da una tazza alla quale si dissetano due colombe. La perfezione onde è

scolpito il pilastro permette di ascriverlo fra i migliori esemplari dell'arte decorativa romana. Finalmente l'altro pilastro con capitello, numero 5, ricco pure di candeliera, originata da un nascimento di acanto e compiuta da un genietto alato, si appalesa di un merito non inferiore a quello degli altri frammenti menzionati.

Torso di Pallade. — Di questa insigne scultura è stato nella nostra esposizione offerto il calco, e rimandiamo però il lettore alla illustrazione fattane sotto il numero 30.



PARTE SECONDA.

PIANTE
E
VEDUTE
DI
ROMA

Parte Seconda

PIANTE E VEDUTE DI ROMA

62. - Pianta della Roma quadrata sul Palatino.

LA CINTA primitiva della città di Roma, quando questa non occupava che il solo *Palatium,* venne costruita a seconda delle prescrizioni del rituale etrusco; fu però di forma quadrata ed abbracciò due vette distinte, il *Germalus* ed il *Palatium* propriamente detto; sull'una fu la rocca, sull'altra il tempio. A Tacito dobbiamo la più grafica descrizione dell'andamento che ebbe il primitivo recinto: *a Foro boario ... per ima montis Palatini ad aram Consi, mox ad curias veteres, tum ad sacellum Larium, forumque romanum* (*Annali,* lib. XII, c. 24). Le reliquie che in vari punti del Palatino tornarono alla luce concordano con la notizia di Tacito, e dimostrano al tempo stesso che artefici etruschi furono impiegati nelle primitive costruzioni dei Romani. La disposizione infatti dei *conci* di tufo, ad ordini alternativamente per fianco e per testata, rivela il sistema tecnico etrusco. Le pietre che servirono all' opera del recinto vennero estratte da latomie praticate nelle viscere stesse del colle. Le latomie servirono pure ad uso di conserve di acqua piovana, che era attinta da alcuni pozzi all' uopo costruiti. Tre o più probabilmente quattro furono le porte della città quadrata, ma solo di due sono

accertati il luogo ed il nome, cioè della *Romana* o *Romanula* nell'infimo clivo della Vittoria, e della *Mugonia* o *Porta vetus Palatii* sulla sommità della via Nova.

A dare un esempio della costruzione del vetustissimo recinto si è stimato opportuno aggiungere una fotografia di quel tratto scoperto sull'angolo del *Germalus* che dominava il Velabro (n. 63).

63. - Mura della Roma quadrata sull'angolo nord-ovest del Palatino.

La Corte di Russia, proprietaria dell'orto Nusiner alle falde del Palatino verso il Velabro, vi faceva nell'anno 1853 eseguire alcune escavazioni che fruttarono la scoperta di un tratto delle mura vetustissime della città quadrata.

La commessura e conseguentemente la squadratura dei tufi non presenta quella regolarità che si ravvisa nel recinto di Servio, ed offre anche sotto questo aspetto prova non dubbia dell'antichità sua remotissima. Questo insigne avanzo può a buon diritto considerarsi siccome memoria eloquente, veneranda, inoppugnabile del primitivo periodo di Roma.

64. - Pianta del recinto Serviano.

Per le testimonianze degli antichi classici, e più ancora per le numerose scoperte degli avanzi che si riferiscono alle mura e all'aggere Serviano, ci è ora possibile rintracciarne con precisione somma l'intiero andamento. E su tali scorte appunto venne disegnata la nostra pianta.

Della gigantesca fortificazione operata da Servio, avemmo già occasione di parlare in questo stesso catalogo nelle schede illustrative del modello e della sezione grafica dell'aggere (n. 16, 17), ed a queste rimandiamo il lettore.

Un saggio della costruzione delle mura Serviane è offerto dalla tavola fotografica che ne riproduce il grande tratto scoperto sull'Aventino (n. 65).

65. - Tratto delle mura di Servio sull'Aventino.

Fra i molti avanzi del recinto Serviano, notevolissimo per lo stato di conservazione e per l'ardimento tecnico ci si dimostra quel tratto scoperto sull'Aventino nella vigna già Maccarani ora Torlonia, che è rappresentato in questa fotografia.

È appunto in questo nobilissimo resto della poderosa costruzione che si ritrova un arco impiegato allo scopo di legare i diversi strati di conci di tufo, e di impedire lo schiacciamento dei massi inferiori. Sebbene un tale arco si voglia riferire da alcuni ad un'epoca posteriore di circa un secolo a quella del recinto urbano di Servio, pure può sempre considerarsi siccome la più antica applicazione dell'*arco di scarico*.

66. - Pianta del recinto Aureliano.

Fino all'anno 271 dell'èra nostra il recinto Serviano, sebbene troncato in molte parti ed in altre incluso nelle più recenti costruzioni, era pur tuttavia rimasto il limite ufficiale della città. In quell'anno però la necessità di difendere Roma da invasioni imminenti costrinse l'imperatore Aureliano a costruire frettolosamente una nuova cinta assai più vasta della Serviana. A risparmio di tempo e di materiali molti monumenti servirono di punti d'appoggio e divennero anzi parte integrale delle mura Aureliane. All'anfiteatro Castrense, al sepolcro di Cestio, all'acquedotto della Claudia e dell'Aniene nuovo, a quello della Marcia, Tepula e Giulia, alle tombe di M. Virgilio Eurisace e di Q. Sulpicio Massimo toccò appunto una tal sorte.

Il recinto Aureliano, di cui l'ambito è riprodotto nella nostra tavola, venne costruito intieramente di opera laterizia e munito di trecento ottantatre torri. Un saggio della frettolosa ma ardita opera può aversi nella tavola che ne riproduce il tratto compreso fra la porta di san Giovanni e quella Maggiore (n. 67).

L'imperatore Aureliano lasciò alla sua morte incompiuto il recinto e questo venne condotto a termine da Probo. Ma neppure un secolo era trascorso dal compimento dell'opera Aureliana che questa già cadeva in mille parti rovinata. Ad Onorio toccò la gloria di curarne il restauro, o a meglio dire la ricostruzione, e di un tal lavoro adduciamo ad esempio un'altra tavola fotografica (n. 68).

67. - Mura Aureliane. Tratto interno lungo il viale di santa Croce in Gerusalemme.

Nella nostra fotografia è rappresentata quella parte della fortificazione di Aureliano, che si distende lungo il viale di santa Croce in Gerusalemme fra la porta Maggiore e quella di san Giovanni. È singolare la costruzione, verso l'interno della città, di questo tratto che doveva difendere uno dei punti più facili all'attacco.

Il muro è rafforzato da contrafforti, congiunti a mezzo di vôlte semicircolari; e su queste poggia, a guisa di terrazza, la strada pei difensori, riparata dalla merlatura esterna. I contrafforti o piedritti hanno ciascuno un'apertura arcuata, e permettono così il transito sotto una specie di galleria ricoperta dalle vôlte stesse della terrazza. E questa galleria è pure destinata ai difensori: nel muro infatti e in corrispondenza di ciascun arco si apre una feritoia strombata verso la parte interna per modo da offrire al difensore un luogo affatto sicuro. Il muro è a brevi intervalli tramezzato da torri quadrate.

68. - Tratto delle mura Aureliane-Onoriane
presso la porta Pinciana.

Dopo un secolo e mezzo circa da che Aureliano aveva cinto di nuove mura la città di Roma, queste erano in più parti minaccianti ruina, in altre affatto cadute: epperò l'imperatore Onorio per consiglio di Stilicone ne curava il restauro. L'opera di Onorio valeva ad impedire nel 407 l'ingresso ai Goti di Alarico.

Della costruzione onoriana provveduta ad intervalli da munitissime torri offre un saggio la nostra fotografia, che ne riproduce un tratto prossimo alla porta Pinciana.

69. - Pianta Capitolina. Portico di Ottavia.

Riproduzione in gesso di un frammento della celebre pianta marmorea di Roma antica eseguita ai tempi di Settimio Severo, e detta capitolina perchè oggi si conserva nel museo comunale del Campidoglio. I preziosi frammenti di questa icnografia furono trovati a tempo di papa Pio IV (1559-1565) nel muro posteriore di quell'antico edifizio che fu poi trasformato in chiesa dei santi Cosma e Damiano, e che secondo i moderni topografi sarebbe il *Templum sacrae Urbis* prospiciente sul foro della Pace. Questi marmi furono fatti trasportare dal card. Alessandro Farnese nel suo palazzo presso Campo di fiore, ed ivi il celebre Fulvio Orsini ne fece trarre copie, che divennero poi di grande vantaggio per eseguire i supplementi moderni, allorchè parecchi antichi frammenti andarono smarriti. Infine nel 1742 il papa Benedetto XIV collocò questo insigne monumento lungo le scale del museo capitolino.

In questo frammento si vede una gran parte del sontuoso portico di Ottavia con la sua iscrizione PORTICVS OCTAVIAE, e nel mezzo i due templi di Giove e di Giunone; a fianco poi di quell'insigne edifizio si scorge il principio di un

altro portico che circondava il tempio di Ercole musagete o condottiero delle muse: AEDIS · HERCVLIS · MVSAR*(um)*.

Gli avanzi di questo complesso di monumenti si ammirano poco lungi dal teatro di Marcello, presso la chiesa di sant'Angelo in pescheria.

Il tempio di Giove fu edificato fin dai tempi della repubblica (anno 606 di Roma) da Quinto Cecilio Metello, quello stesso che in qualità di pretore della Macedonia combattè contro la lega Achea; ed il tempio di Giunone era stato già fatto innalzare alcuni anni prima da M. Emilio Lepido. Metello poi circondò questi due santuari di un portico che prese il suo nome. Ma il portico di Metello fu splendidamente riedificato da Augusto insieme ai due templi l'anno 721 di Roma con le spoglie riportate nella guerra dalmatica, ed allora gli die' il nome di Ottavia in onore della sorella. In questo portico, oltre le numerose opere d'arte che già Metello vi aveva trasportato dalla Grecia, Augusto ve ne fece collocare altre moltissime; e qui si ammirava pure la statua sedente di Cornelia madre dei Gracchi, della quale in questa mostra può vedersi la base con l'iscrizione trovata recentemente nel luogo medesimo (n. 25).

Nell' anno 80 dell' èra nostra sotto il regno di Tito distrusse un incendio gran parte di questo insigne edifizio, e solo molti anni più tardi si pose mano ad una generale riedificazione del monumento, cioè ai tempi di Settimio Severo, come attesta l'iscrizione che ancora si legge sui propilei dinanzi alla chiesa di sant'Angelo.

Le parti dipinte in nero nel nostro gesso sono ristauro moderno.

70. - Pianta Capitolina. Teatro di Pompeo.

Riproduzione in gesso di un altro frammento della medesima pianta capitolina, ma appartenente ai moderni restauri eseguiti sui disegni di Fulvio Orsini. Rappresenta la *scena* (palcoscenico) e la *cavea* (gradinate) del teatro di Pompeo, e una parte degli annessi edifizi.

Fu questo il primo teatro stabile e fu costruito in Roma l' anno 699 della città; ed è noto che Pompeo, per non opporsi alle leggi ancora vigenti contro i teatri, edificò sull'alto della cavea un tempio di Venere, e nella inaugurazione del monumento volle far credere di inaugurare soltanto il tempio al quale poi erano sottoposti alcuni gradini per assistere agli spettacoli. Nel frammento della pianta marmorea che stiamo osservando si vede a destra del riguardante e dietro la curva della cavea questo tempio di Venere di pianta rettangolare circondato da colonne. Dietro la scena era il portico di Pompeo detto l' Ecatonstilo (cioè

di cento colonne), che circondava un magnifico giardino e conteneva essedre decorate di statue e sale ricchissime. Una di queste sale era la *Curia Pompeii* ricordata da Svetonio, dove il senato talvolta teneva le sue adunanze e nella quale fu ucciso il gran Cesare alle idi di Marzo.

Questo grandioso teatro fu assai danneggiato da un incendio ai tempi dell'imperatore Tiberio; lo restaurò Caligola, e splendidamente lo fece decorare Nerone. Dopo altri incendi e riedificazioni fu di nuovo abbellito da Diocleziano, e finalmente si restaurò per l'ultima volta sul principio del quinto secolo dell'èra nostra dagli imperatori Arcadio ed Onorio i quali vi posero un'iscrizione conservataci dall'anonimo di Einsiedlen (*Corp. inscr. Lat.*, VI, 1191).

Le rovine di questo insigne edifizio si riconoscono ancora sotto le case moderne presso la chiesa di sant'Andrea delle Valle, la piazza di Campo di fiori, il palazzo della Cancelleria e nei luoghi adiacenti.

71. - Pianta Capitolina. Saggio di un'insula.

Riproduzione in gesso di un frammento della medesima pianta marmorea capitolina, rappresentante un' *insula.*

Dicevasi *insula* dagli antichi un fabbricato assai vasto formato generalmente di varii piani, con *taberne* o botteghe al piano terreno, e che ordinariamente era affittato a diversi locatari come avviene nelle nostre case. Quindi la differenza fra le *insulae* e le *domus,* essendo queste ultime le abitazioni signorili, o almeno le case ove dimorava il solo proprietario.

Nel catalogo regionario, che è una descrizione ufficiale della città di Roma ai tempi in circa di Costantino, è registrato il numero delle *insulae* e delle *domus* di ciascuna delle quattordici regioni augustèe; e da esso apprendiamo che il numero delle *insulae* in ogni regione era immensamente maggiore a quello delle *domus,* la qual differenza ci conferma sempre meglio nella data spiegazione.

Le *insulae* poi prendevano il nome dal proprietario; e dalle antiche iscrizioni conosciamo parecchi di questi nomi. Un documento importante a questo riguardo è un'iscrizione parietaria trovata presso la chiesa di sant'Eligio dei ferrari nel 1819, ed ora collocata nella Biblioteca Vaticana, nella quale si parla di un'*insula Sertoriana* e si descrivono tutte le parti del fabbricato e l'uso cui erano destinate.

72, 73. - Piante prospettiche di Roma nel secolo XIII.

Ambedue queste piante sono tratte evidentemente da un originale comune il quale è sconosciuto, ma sembra essere stato eseguito nel secolo XIII, ai tempi d'Innocenzo III. Roma è rappresentata rozzamente con forma ovale. Singolare è l'aspetto che ha la città in queste rudimentali topografie. Le strade, gli edifici, le porte, tutto è assai male delineato. Ma pure preziosissimi sono tali documenti per l'età in cui furono eseguiti e per le notizie che essi ci rivelano intorno alla topografia di Roma.

La seconda di queste piante è stata scoperta a Venezia non ha guari, in un codice abbastanza simile alla cronaca di Giordano, donde fu tratta la prima (*Cod. Vat.*, 1960). È più compiuta, più ricca di annotazioni topografiche, più piena di edifici; il tipo però è identico e rivela quella comunanza di origine di che abbiamo detto.

I codici arricchiti di queste piante sono del secolo XIV; il modello fu anteriore, poichè nessun edificio troviamo che sia stato costruito dopo i tempi d'Innocenzo III, età cui perciò saranno da attribuire siffatte rozze ma pregevoli icnografie.

74. - Bolla aurea di Ludovico il Bavaro.

Questo sigillo, che era appeso a un diploma di Ludovico il Bavaro imperatore, è dell'anno in circa 1328. Preziosissimo riesce essendo l'unico che si discosta dal rozzo tipo tradizionale, che dai tempi più antichi dell'impero romano-germanico seguita ad apparire nei sigilli imperiali fino all'età moderna. Roma, sempre effigiata siccome un edificio con porta fortificata da torri, o come un semplice edificio, persino in sulle bolle dell'imperatore Sigismondo nel fiore del rinascimento; sotto Ludovico il Bavaro, invece, con unico esempio è espressa con prospettiva che ritrae la città in modo non fantastico ma vero e reale. Essa è orientata da mezzodì a tramontana. Nel centro sorge il Campidoglio col suo antico palazzo senatorio. Si scorgono il Colosseo, il Laterano, una delle due colonne di Marco Aurelio e di Traiano, il Pantheon, il mausoleo di Adriano, la basilica Vaticana. È una compendiosa sì, ma anche una vera pianta dell'intera città coll'ambito delle mura, col fiume, coi ponti ed i principali edifici. Importantissima è siffatta icnografia pel confronto ch'essa porge colle seguenti, tratte da un codice

di Fazio degli Uberti e da un affresco di Taddeo di Bartolo, poichè si vedrà che questi tre documenti ci rivelano la esistenza di un prototipo comune: una grandiosa pianta che esprimeva la Roma del secolo XIV.

75. - Pianta prospettica tratta da un codice del Dittamondo di Fazio degli Uberti.

Il codice è nella biblioteca nazionale di Parigi (*Fds. it.*, 81), e fu scritto da Andrea Morena da Lodi nel 1447. Entro la città siede mesta una figura che esprime Roma in mezzo alle rovine del suo antico splendore, mentre Fazio degli Uberti con Solino, ch'egli finge essere sua guida, la guardano ed ammirano: riscontro alle parole del poeta del Dittamondo. Le proporzioni, assai maggiori che nella bolla di Ludovico il Bavaro, hanno permesso di collocare in questa miniatura un numero più ragguardevole di edifici, ma la sostanza della icnografia nel modo grafico di delinearla è somigliantissima. Il codice è copia senza dubbio di un esemplare assai più antico, forse contemporaneo di Fazio, che fiorì nella metà del secolo XIV. Gli edifici sono tutti indicati con una leggenda. Le relazioni di questa pianta con quella di Taddeo di Bartolo sono spiegate nel numero seguente.

76. - Pianta prospettica di Taddeo di Bartolo.

Questa rappresentanza della eterna città, che noi stessi abbiamo scoperta e divulgata, è una delle più insigni e preziose per la storia letteraria della topografia di Roma (*Bull. d. Comm. Arch. Comunale*, 1881, p. 74 e segg.), pel nesso che ha con le piante del secolo XIV e per la prova manifesta ch'essa offre del tipo tradizionale di cui l' illustre de Rossi ha mostrato l' esistenza. La pianta è dipinta a fresco entro un disco sopra l'ingresso della cappella interna del Comune di Siena. Fu eseguita fra gli anni 1413 e 1414 da Taddeo di Bartolo, eccellente artista che tenne alta la fama di Siena, sua patria, nel finire del secolo XIV e nel principiare del XV. Roma è effigiata a volo d'uccello. Entro la cerchia delle mura si scorgono i suoi numerosi edifici.

Non le case e le vie anguste e tortuose della città, ma i suoi monumenti principali sono delineati, come nella bolla di Ludovico il Bavaro e nel codice di Fazio. Il Campidoglio è sempre nel centro. A mezzodì si vedono a destra il colle Palatino e l'Aventino coi loro edifici, nel mezzo il Laterano e le altre chiese del Celio,

a sinistra gli acquedotti, e, più avanti, le basiliche dell' Esquilino. Venendo verso tramontana, a sinistra si vedono le terme di Diocleziano costituite dal recinto ornato di nicchie, che circonda le grandi aule delineate a mo' di tante cellette. Poi, i cavalli del Quirinale, la fontana del Trivio (Trevi), le chiese del campo di Marte, le colonne Antonina e Traiana, il tempio di Nettuno, il Pantheon ecc.

La sponda opposta del fiume ne fa vedere il Trastevere colle sue basiliche, la città Leonina colla mole Adriana, il sepolcro a piramide ch'era lungo la via che porta a san Pietro, e finalmente la basilica Vaticana cogli annessi edifici.

Questa stupenda veduta offre una vera raccolta di disegni topografici dei monumenti di Roma, espressi con esattezza notevolissima, avuto riguardo all'età di questo insigne documento. Si paragoni colla pianta del codice di Fazio (n. 75), e si vedrà che questa è più ristretta, ma che il tipo, l'orientazione, gli errori stessi, tutto è di una somiglianza evidente. Già vedemmo l'affinità della bolla di Ludovico il Bavaro degli inizi del secolo XIV con quella pianta. Taddeo non inventò dunque la sua icnografia, ma ne riprodusse una già esistente. Il modello che egli ebbe sott'occhio era certamente del secolo XIV, e facilmente anteriore all'anno 1348 in cui fu costrutta la gradinata celebre di Aracoeli che mai è omessa nelle posteriori icnografie e che manca nella nostra. Il confronto con le anteriori già citate piante di Roma dimostra, che l' affresco ci rivela intero e completo quel tipo del secolo XIV che in esse è compendiato e ridotto. La bellissima pittura esprime adunque la Roma dei tempi del Petrarca, la Roma di Cola di Rienzo.

77, 78. - Piante estratte da codici della geografia di Tolomeo.

Se il tipo tradizionale si mantiene ancora in queste icnografie, esse però sono più recenti e delineate nel secolo XV. Ambedue provengono da codici della geografia di Tolomeo arricchiti di piante e vedute di città, e di carte geografiche. La seconda è in un manoscritto del 1472; la prima è senz'anno, ma dello stesso copista. Questa data però non esprime il tempo in cui furono composte quelle piante che indizi positivi respingono sino all'età di Niccolò V, alla metà del secolo XV. Non occorre spiegare il contenuto delle singole icnografie. Anche qui si vedono i soli monumenti; la città propriamente detta colle sue vie e colle sue case è omessa del tutto.

79. - Prospettiva di Roma dipinta da Benozzo Gozzoli.

La veduta rappresentata in quest'acquarello è in un affresco dipinto da Benozzo nella chiesa di sant'Agostino a San Geminiano, sul fondo di una parete che rappresenta il santo che parte da Roma. L'artista ha delineato la città fra il Vaticano ed il Campidoglio, e, stante le dimensioni ristrette, ha riunito in quello spazio i soli monumenti principali. Ciò nondimeno questa veduta, assieme colla prospettiva scoperta a Mantova (n. 83), esprime la città in modo più conforme al vero, con le case e le torri; coll'aspetto insomma che Roma doveva avere in realtà. L'orientazione è sempre la stessa da tramontana a mezzodì; e qui era necessaria perchè era mestieri fare uscire il santo da una delle porte che servivano di consueto ai viaggiatori che partivano per il nord dell'Italia. Nel fondo si scorge il Campidoglio col suo palazzo e la vicina chiesa d'Aracoeli. Il Pantheon, la chiesa di san Celso, la mole Adriana, la città Leonina coi suoi numerosi edifici e col Vaticano, sono le cose che spiccano di più. L'affresco importante è stato notato pel primo dal chiarissimo Müntz che l'ha divulgato (*Notice sur un plan de Rome,* Paris, 1880); fu eseguito nel 1465.

80. - Veduta della piramide di Caio Cestio

da affresco di Benozzo Gozzoli.

Nella medesima serie di affreschi dipinti a San Geminiano è un quadro che esprime san Tommaso d'Aquino mentre insegna nella *schola graeca*, presso santa Maria in Cosmedin. Per questa ragione il pittore mise come fondo della veduta, attraverso una finestra, la non lontana piramide sepolcrale di Caio Cestio con un tratto delle mura della città; ed è questa veduta che è riprodotta fedelmente dal nostro acquarello.

81. - Pianta delineata da Alessandro Strozzi.

Fu disegnata nel secolo XV a Venezia a principio di un codice epigrafico della Laurenziana di Firenze. È del medesimo genere delle piante inserite nei codici di Tolomeo, ma è assai più ricca, completa ed esatta. In essa è manifesta l'impronta non solo degli studi letterarii del Rinascimento sui monumenti di Roma, ma anche degli studi topografici ed architettonici.

82. - Prospettiva edita da Harmann Schedel a Norimberga nel 1493.

Il prototipo che ha servito alla pianta prospettica scoperta a Mantova (n. 83) e a questa di Schedel è il medesimo; ed assai facilmente sarà da attribuire a Leon Battista Alberti o alla sua scuola. Nella delineazione dello Schedel la prospettiva è più ristretta ed ha il carattere delle nordiche incisioni in legno del secolo decimoquinto. Ma un paragone attento la dimostra dipendente dalla pianta medesima che ha servito di base a quella che chiamiamo di Mantova. La veduta è presa dall'alto dei colli detti Parioli fuori delle porte del Popolo, Pinciana e Salaria. Il Colosseo a sinistra, il Pantheon colla vicina colonna Antonina e specialmente il Trastevere ed il borgo Vaticano spiccano sopra ogni altra cosa. Le case e le strade sono delineate.

83. - Pianta prospettica esistente in Mantova.

Questo bellissimo documento topografico è dipinto a olio su tela conservata nel comunale museo di Mantova. L'originale che servì al pittore dovea essere anteriore al 1493, data della prospettiva dello Schedel, la quale dipende da comune prototipo. Il dipinto mantovano non fu eseguito però prima del 1534, a cagione delle statue degli apostoli che si scorgono presso il ponte sant'Angelo, le quali furono erette in quell'anno. La pianta prospettica è così bella, esatta e completa che è assai verosimile che il detto prototipo sia frutto dei lavori topografici di Leon Battista Alberti, o della sua scuola, nella seconda metà del secolo XV. Questa pianta, se non c' inganniamo, fu riprodotta nel secolo XVI mediante l' incisione, ma in minori e più ristrette dimensioni. Di questa riproduzione abbiamo scoperto un esemplare fra i codici della biblioteca civica di Zurigo. Nè ciò deve far maraviglia. È assai facile che fosse noto e girasse in Germania e nelle vicine contrade il modello che ispirò l'incisore dello Schedel e dopo di lui l'autore del rame di Zurigo.

84. - Pianta di Leonardo Bufalini, 1551.

Nella biblioteca Barberini sono conservati alcuni fogli della grande pianta di Roma delineata ed incisa in legno dal Bufalini. Mancano le tavole segnate IV,

VII, X, XVI (cf. BERGAU, in *Archiv f. d. zeichn. Künste,* 1867, 151). Il danno gravissimo dell'essere mutila la preziosa icnografia era sempre lamentato e solo in parte compensato dalla riduzione di questa pianta fatta dal Nolli nel secolo XVIII. Ma il desiderio di possedere un esemplare intero è stato soddisfatto nel 1874 colla scoperta avvenuta nel monastero della Madonna degli Angeli in Cuneo di un grande acquarello che forse è copia del disegno originale servito per l'incisione. Della storia dei lavori topografici dello sventurato Bufalini ci passiamo, rimandando ai seguenti scritti: BERTOLOTTI, *La pianta di R. di L. Buf.* in *Archivio st. della prov. di R.*, 1880; BELTRAMI, *L. Buf. e la sua p. di R.,* ed al lavoro che crediamo preparato su questo argomento dal chiarissimo Al. Corvisieri. L'acquarello di Cuneo, trasferito in Roma, è stato riprodotto per cura del Ministero della Pubblica Istruzione in occasione del cinquantesimo anniversario della fondazione dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica (*La pianta di R. di L. Buf. con indice,* Roma, 1879). Ed è questa riproduzione che noi esponiamo fra gli altri consimili documenti della topografia di Roma.

Leonardo Bufalini, dopo venti anni di lavoro, fu il primo ad eseguire una esatta pianta geometrica della città cogli antichi suoi monumenti, ed in grandi dimensioni. L'esemplare barberiniano è inciso in legno e porta la firma: *Edita per Magistrum Leonardum die XXVI. Mense Mai. Anno Domini MDLI.* In quello di Cuneo, la data MDII è un semplice errore del disegnatore. Qualche altra differenza di piccolo conto si spiega considerando la natura di quel disegno fatto a mano. L'icnografia rappresenta anche alcune parti dei dintorni di Roma. L'interno della città esprime fedelmente lo stato in cui era essa nella metà del secolo XVI, innanzi ai lavori edilizii di Sisto V che ne mutarono in gran parte l'aspetto. Preziose indicazioni ci additano spesso il nome dei proprietari delle principali dimore e delle vigne e ville del suburbio, colle denominazioni con cui gli antichi edifici erano allora designati.

Dell'esemplare barberiniano, quando ancora era intero, fu fatta una riduzione in una piccola tavola per opera del Nolli nel 1748, nell'anno medesimo in cui questi pubblicava la sua grande pianta di Roma in dodici rami. La riduzione del Nolli è stata ripetuta da Pietro Ruga per il Fortia d'Urban (*Projet d'une nouvelle hist. rom.* Roma, 1813), dal Reumont (*Gesch. d. St. R.,* III) e da altri (JORDAN, *Top. d. St. R.,* I, p. 106; la sezione esquilina in DEANGELIS, *Bas. Lib.*; la sezione lateranense in FLEURY, *Le Latran,* tav. LVI). Un rame inciso a Londra nel 1761, colla riduzione della pianta del Bufalini abbiamo notato nel *British Museum,* il quale serba eziandio un altro rame consimile, colla data del 1785, inciso forse a Roma. Sono riproduzioni del Nolli che ci sembrano sfuggite all'attenzione dei topografi; il Canina (*Roma Ant.,* pref.) ne ricorda una del 1773.

Si è parlato della scoperta in Inghilterra di un esemplare completo della pianta originale del Bufalini; la quale notizia poi è stata smentita (JORDAN, l. c.). Abbiamo però conoscenza di una pianta sulla quale si legge: *Edita per Magistrum Leonardum. die XXVI. men. Maij, Anno Domini M.D.LI.*, ma con una giunta: *Roma alli 16 di Novembre. 1560. Antonio Trevisi.* Questa pianta, in 24 fogli incisi in legno, ci darebbe un esemplare intero e sconosciuto della preziosa icnografia del Bufalini, posteriore alla Barberiniana di nove anni.

85. - Pianta del Lafrery, 1555.

La rarissima pianta di Roma, che diamo riprodotta colla fotografia, fu delineata per cura dal Lafrery che molte incisioni divulgò delle rovine di Roma. La più antica edizione è la nostra, colle firme: *Iac. Bossius belga excudebat. Ex typis et diligentia Ant. Lafrery,* dedicata: *Maecenati suo Georgio Car. Armeniaco* (d'Armagnac). Sulle edizioni posteriori (JORDAN, *Top. d. St. R.*, I, 107).

86. - Pianta prospettica della Roma rinnovata da Sisto V.

Nel breve tempo del suo pontificato Sisto V iniziò e compì imprese maravigliose che rinnovarono l'aspetto di Roma.

Dopo il tempo in cui i pontefici del secolo XV e degli inizi del XVI avevano secondato l'impulso che al costruire edifici e tracciare strade avea dato il Rinascimento delle arti e delle lettere, niun periodo è a dirsi così importante per l'edilizia come quello in cui la ferrea volontà di Sisto V seppe superare ostacoli di ogni fatta per abbellire la città. Già Gregorio XIII avea incominciato, e delle sue imprese lasciato ricordo negli affreschi delle logge vaticane. Sisto V superò di gran lunga il suo predecessore, e, come questo, volle ricordare le sue opere facendole ritrarre in affresco in vari luoghi di Roma. Il casino della villa Montalto presso le terme di Diocleziano, l'altro della medesima villa presso santa Maria Maggiore, il Patriarchio Lateranense, il Vaticano, sono pieni di pitture esprimenti gli edifici rinnovati e le vedute dei luoghi abbelliti da lui (n. 87-94). Di esse veniamo a dare alcuni saggi. La grande pianta di Roma in cui sono come riassunti tutti i lavori del pontefice è un documento trascurato finora, che deve occupare un altissimo posto nella serie delle icnografie della città.

Questa bellissima pianta dipinta nella biblioteca vaticana nel 1588 esprime la parte della città che è compresa tra il Gesù, il Foro romano ed il Testaccio da un

lato, e la porta del Popolo con tutti i colli a levante dall'altra. Scopo fu l'esporre tutti i lavori eseguiti dal pontefice, che abbracciano quasi unicamente quella zona. L'alto pregio di questo documento consiste nel dare una idea fedele della città quale da niuna delle piante incise dal Lafrery è data così esattamente. Spiccano sovratutto le grandi arterie che allora solcarono i colli di Roma in ogni senso, allo scopo specialmente di congiungere le basiliche fra di loro, siccome esprime il distico seguente scritto sotto:

Dum rectas ad templa vias sanctissima pandit
Ipse sibi Sixtus pandit ad astra viam.

Impossibile ne riesce il noverare ogni e singola notizia topografica rivelata o chiarita dalla nostra icnografia. La sua importanza parla da sè, ed il suo aspetto colpisce gli occhi e l'immaginazione più assai di quello che possan farlo le nostre parole.

87. - La basilica Vaticana.

Ognuno sa quante peripezie patì la secolare costruzione della basilica Vaticana. Bramante dapprima ne ideò la pianta a croce greca, Raffaello la volle ridurre a croce latina. Baldassare Peruzzi tornò al primitivo progetto. Michelangelo fece un nuovo modello a croce greca. L'edificio risultò giusta i suoi disegni, ma fu modificato nella pianta e nella fronte per le aggiunte di Carlo Maderno, che lo resero a croce latina. Il progetto di Michelangelo vuolsi rappresentato da questo affresco.

Poniamo qui nel mezzo un dipinto della medesima biblioteca Vaticana, nel quale è espressa la coronazione del pontefice. Sisto V scorgesi seduto sul trono, su di un alto suggesto eretto a sinistra dell'ingresso dell' antica basilica di san Pietro. Una folla immensa e festosa riempie la piazza, le finestre, i balconi. Nel fondo sono schierati in tutta la loro maestà i venerandi edifici del Vaticano, prima che i lavori di Paolo V e di Alessandro VII ne facessero scomparire ogni traccia.

Si scorge nel centro la facciata del quadriportico della basilica. A sinistra la chiesa di sant' Apollinare cogli annessi edifici archipresbiterali. A destra la grandiosa loggia della benedizione rinnovata da Pio II; quindi i palazzi pontificii. La cupola è condotta fino al tamburo, essendo stata compiuta soltanto dopo da Sisto V. Si travedono le grandiose costruzioni della novella basilica nascoste dietro la facciata dell' antica.

Il Vaticano, ma con minor cura, è altresì delineato in altro quadro che ricorda l'erezione dell'obelisco, in un affresco del casino Montalto ora Massimo alle Terme, ed in una pittura di Gregorio XIII. Incisioni contemporanee ce ne hanno anche

serbato memoria. Il nostro affresco però è forse la più bella e fedele riproduzione della facciata della basilica e dei vicini palazzi.

L' ultima fotografia ricorda una delle più coraggiose imprese di Sisto V: il trasporto dell'obelisco nella piazza innanzi alla basilica. Troppo noto è quest' avvenimento colle circostanze che l'accompagnarono perchè noi ci fermiamo a narrarlo. L'importanza somma dell'affresco consiste nel darci l'aspetto che avea il lato sinistro della basilica Vaticana quando ancora sussisteva la parte anteriore ed era solo costruita la nuova tribuna e la crociera.

88. - La basilica ed il patriarchio lateranense con gli annessi edifici.

In questa lunetta della biblioteca Vaticana è rappresentato il solenne giubileo promulgato da Sisto V dall'alto della stessa loggia dove Bonifacio VIII nel 1300 avea indetto quello celeberrimo di cui Dante fu spettatore. Questa era l'ultima volta che il cadente patriarchio coi suoi insigni monumenti dovea far mostra festosa di sè e delle sue venerande memorie. Il piccone demolitore del Fontana per ordine di Sisto V ne fece ben presto sparire ogni vestigio ; ma il provvido pontefice ce ne conservò la memoria con questo dipinto che è la più insigne rappresentanza del Laterano del medio evo. La facciata laterale della basilica apparisce qual' era allora senza l'aggiunta dei portici che l'hanno coperta. A sinistra sorge il palazzo di cui parte principalissima era l'aula del concilio costruita da Leone III: se ne vedono le absidi laterali. Poi sporge in fuori la loggia eretta da Bonifacio VIII, seguìta dalla fronte del patriarchio col suo ambulacro. L'edificio la cui facciata spicca a sinistra conteneva l' oratorio di san Silvestro. Poi si vede la scala santa col suo grazioso portichetto, quale era prima di essere trasferita nell'edificio attuale. A destra è l'abside della basilica sventuratamente distrutta ai nostri giorni. Segue il battistero lateranense coll'oratorio di santa Croce poscia demolito. Il pregevolissimo affresco è stato divulgato male dal Rasponi ed assai meglio testè dal chiarissimo Rohault de Fleury (*Le Latran au moyen âge*, Paris, 1877).

89. - Piazza Colonna.

La colonna consacrata a Marco Aurelio avea la base assai guasta. Sisto V la fece ristaurare nel 1589 dal Fontana, come oggi si vede. Però l'affresco della biblioteca Vaticana la rappresenta in modo diversissimo, composta di tre dadi, sul secondo

dei quali si scorgono agli angoli statue allegoriche e nel mezzo uno stemma. L'iscrizione sottoposta ha la data del terzo anno del pontificato, il che secondo noi spiega l'enimma. Noi ci troviamo di fronte non ai restauri di Sisto V, ma ad un progetto che non fu mai eseguito. Il dado sul quale sono scolpite donne alate che sostengono festoni, al Nibby è sembrato parte della decorazione primitiva del basamento. Dell'antica iscrizione ai tempi del Gamucci sussistevano solo pochissime parole (Nibby, *Roma,* P. I, ant., p. 637). Da un manoscritto anteriore a Sisto V abbiamo rilevato la forma e qualche traccia della iscrizione monumentale che non sappiamo per quale ragione è rimasta generalmente trascurata. La statua è anch'essa un progetto, poichè le pitture furono condotte circa due anni prima che fosse messo in esecuzione e che venisse fusa la statua di san Paolo. Sulle spese occorse per tali lavori (Fea, *Misc.*, II, 9).

La fontana è quella eretta sotto Gregorio XIII da Giacomo della Porta. Singolarissimo e ben lontano ancora dall'odierno splendore è l'aspetto della piazza con casupole medievali e fabbriche meschine. A sinistra si scorge il palazzo dei Giustini, ora Piombino, di cui appena sono gittate le fondamenta. Da lontano spicca il Campidoglio. In basso è il palazzo di Venezia e a destra il tempio di Nettuno che Innocenzo XII non aveva ancora chiuso entro muri. A sinistra, sulle pendici del Quirinale, è il famoso rudere noto nel medio evo col nome di *Turris de Mesa,* e la vicina torre delle milizie. Un' altra veduta della piazza presa da un altro punto produciamo al numero 94.

90. - Colonna Traiana.

Sisto V abbattè una parte delle casupole della piazzetta dove sorgeva la colonna e adornò la cima di questa con una statua di san Pietro. La base è visibile come se la piazza fosse all' antico livello, e ciò per licenza del pittore che non volle esprimere il cavo irregolare praticato da Paolo III intorno al piedistallo; egli riprodusse anche i rilievi a modo suo. La chiesa più grande a destra è quella del Nome di Maria, la cui cupola era stata terminata pochi anni prima. Le case che le sono dinanzi furono distrutte nel 1811 quando fu ingrandita la piazza, ed il piano del foro fu sterrato come vedesi attualmente. La chiesuola a destra forse è quella segnata nella pianta di Leonardo Bufalini col nome di san Bernardo, da lungo tempo demolita.

91. - Obelisco e fronte posteriore della basilica Liberiana.

La basilica Liberiana ci si offre alla vista quale era prima dei lavori ideati da Clemente IX e terminati da Clemente X nel 1673, il quale fasciò tutta l'abside e le facciate laterali di travertini distruggendo l'architettura di Niccolò IV, quella che scorgiamo nell'affresco. L'abside allora era pentagona, con finestrine aperte nei lati. Sei pilastri sorreggevano i cinque archi che ornavano ognuno di questi lati. Le lunette sotto detti archi erano abbellite di musaici fatti fare dal cardinale Giacomo Colonna contemporaneo ed amico di Niccolò IV. Nelle piccole facciate accanto all'abside si vedono due porte, quelle aperte dal cardinale di Estouteville nel 1474, e le gradinate erette dal medesimo. Nella stessa biblioteca Vaticana, dove è questo dipinto, abbiamo un affresco in cui la fronte posteriore della basilica Liberiana è delineata in maggiori dimensioni, ma senza maggiori particolari. Una buona veduta incisa nel 1589 fa parte dello *Speculum Romanae magnificentiae* del Lafrery. L'edificio che si scorge a destra facea parte dell'antica canonica; si scorgono in essa rovine e macerie nate dalle demolizioni operate da Sisto V per aprire una strada maggiore del passaggio preesistente segnato nella pianta dal Bufalini. Il grandioso palagio con archi e loggia che si vede di là dalla strada è ora incorporato con una casa e con una caserma. Studiando quelle costruzioni si riconoscono perfettamente i piloni e la disposizione architettonica che scorgesi nel nostro dipinto.

Sapendo che l'antico palazzo pontificio annesso alla basilica da Clemente III fu rinnovato da Niccolò V, e vedendo precisamente l'architettura dei tempi di questo pontefice nelle sagome delle cornici, nei capitelli e nei pilastri ottagoni di quel grande edificio, sarà congettura assai verosimile ch'esso sia appunto l'antico palazzo pontificio. Gli orti a destra, occupati ora dal convento del Bambin Gesù e dalle vicine case ci si mostrano nel nostro dipinto pieni di ruderi di edifici romani di opera laterizia e reticolata, ora del tutto spariti. L'obelisco e la cappella eretta da Sisto V non hanno bisogno di dichiarazione: basti l'avvertire che la processione esprime il trasporto delle reliquie di san Pio V nella nuova cappella.

92. - Facciata principale della basilica.

Il distico apposto a questo affresco, anch'esso nella biblioteca Vaticana, indica quale scena volle delineare il pittore rappresentando il corteo che si dirige verso la basilica:

Sixtus regnum iniens indicit publica vota.
Ponderis o quanti vota fuisse vides.

La facciata è preceduta da un portico che non è l'antico di Eugenio III ma quello fatto da Gregorio XIII. Sul portico è la fronte decorata di musaici da Filippo Rossuti e Gaddo Gaddi. Questi musaici sono ora nascosti dal doppio portico odierno costruito da Benedetto XIV. Interessante è l'aspetto che offriva allora la piazza e la basilica cogli annessi palazzi. Si prenda nota del portone che si vede nel fondo a destra, custodito da due svizzeri: è l'ingresso della famosa villa Montalto, luogo di delizia creato da Sisto V quando era cardinale.

93. - Piazza del Popolo.

La piazza fu effigiata nella biblioteca Vaticana per ricordare l' obelisco erettovi nel 1587 dal pontefice che l'avea tratto dal circo Massimo. La fontana è opera anch' essa di Sisto V; ma quando sotto Leone XII fu ornata la base dell'obelisco con una gradinata, essa fu tolta. A sinistra scorgesi la porta del Popolo senza l'attico aggiunto da Alessandro VII. Fa bella mostra di sè la chiesa di santa Maria del Popolo erroneamente attribuita a Baccio Pontelli. Ma non occorre fermare l'attenzione sopra altra cosa all'infuori dell' aspetto pittoresco del luogo con le sue vasche e fontane, colle casupole che sono dove sorgono attualmente le maestose architetture della odierna piazza. Un affresco della villa Montalto esprime la medesima piazza veduta da un altro punto (n. 94).

94. - Piazze Colonna e del Popolo.

Questi affreschi fanno parte della decorazione di un salone del casino della villa di Sisto V, presso le terme diocleziane, che è ora del principe P. Massimiliano Massimo, il quale assai cortesemente ha permesso di riprodurle colla fotografia. In esso salone Sisto V fece dipingere le basiliche Vaticana e Liberiana, le colonne Antonina e Traiana, e la maggior parte degli edifici e dei luoghi da lui rinnovati e decorati. Abbiamo scelto tra siffatte pitture queste due, le sole che offrono alquanta novità perchè delineate sotto punti di vista diversi. Del rimanente non abbisognano di comento. Nel fondo di piazza Colonna a sinistra si scorge una altissima torre che è la *turris de Sterfingis* (Adinolfi, *Roma nell'età di mezzo*, II, 405), quella appunto i cui ultimi avanzi, nascosti nelle case, si distruggono in questi giorni, ovvero meglio forse i palazzi del cardinale Capranica. Sul tempo in che queste pitture furono eseguite e sugli autori. (Massimo, *Not. d. Villa Massimo*, pagine 104, 119, 129).

95. · Pianta degli inizii del secolo XVII.

Questa icnografia abbiamo trovata disegnata a penna nel codice *add.* 15967 del *British Museum* di Londra. Sembra un abbozzo incompiuto, destinato a servire poscia ad una incisione. Anzi diremo che non siamo certi se non sia forse un disegno estratto da un qualche rame, di che in mezzo alla enorme quantità di piante prospettiche eseguite nel secolo XVII non sappiamo ora rammentarci. Questo abbozzo esprime con semplici linee punteggiate le principali strade di Roma, e con disegno finito i principali palazzi, le maggiori chiese e qualche antico monumento. Gli abbiamo assegnato per età i primi anni del secolo XVII per le seguenti ragioni. Tutti gli edifici e i monumenti di Sisto V sono delineati, il che ci conduce ad età posteriore all'anno in circa 1590. Mancano del tutto al Vaticano i portici eretti dal Bernini sotto Alessandro VII, ed il bastione gianicolense di Urbano VIII, e perciò sarà anteriore al primo quarto in circa del secolo XVII. Anzi ci sarebbe un indizio assai più preciso. Il ponte gianicolense rifatto da Gregorio XIII è indicato come intatto, mentre sappiamo che crollò nel 1598 sotto Clemente VIII. I termini sarebbero adunque il 1590 ed il 1598. Quest'ultima circostanza è tuttavia fallace, poichè la facciata di san Pietro è quella compita da Paolo V nel 1614. Il palazzo Borghese sembra certamente delineato coll'aggiunta fatta da Flaminio Ponzio per ordine del medesimo pontefice. Perciò dovremo conchiudere che la nostra pianta rappresenta la città fra il pontificato di Paolo V e quello di Urbano VIII.

96. - Pianta di G. G. De Rossi, 1676.

Dall'officina di Gian Giacomo De Rossi uscirono varie raccolte d'incisioni dei monumenti di Roma e piante e prospettive della città. La più antica pianta che conosciamo porta la data del 1650. Una grande e bellissima è attribuita agli anni 1661-1662. Un'altra pianta è del 1665. Il Falda da Valduggia diresse una piccola icnografia del De Rossi nel 1674, e di quella grandissima si hanno altre edizioni nel 1676 e nel 1697, ed una piccola nel 1705, delle quali ha ragionato il Jordan (*Top. d. St. R.* I, 108). Ne aggiungiamo una posteriore, creduta del 1756. L'esemplare del 1676 è quello che è riprodotto da noi colla fotografia.

97. - Pianta prospettica di Roma

esistente in Venezia a santa Maria di Zobenigo.

Questa chiesa, ridotta a ruinare, fu riedificata nel 1680: la facciata venne rifatta a spese della famiglia Barbaro, la quale fece scolpire nei basamenti delle colonne le piante prospettiche della città di Roma, Candia, Padova, Corfù, Spalatro, Pavia, collo scopo di ricordare le ambascerie e altri fatti dei membri di quella famiglia. (Selvatico, *Arch. e scult. in Venezia*, 1847).

La prospettiva che esprime Roma è presa dal Gianicolo, secondo la nuova orientazione che dal secolo XVI in poi fa posto a quella tradizionale, da mezzodì a tramontana, dei secoli anteriori.

98. - Pianta di Giovanni Battista Nolli, 1748.

Questa icnografia è la prima che possa dirsi eseguita con vera geodetica perfezione. Fu usata per la nuova ripartizione della città in quattordici Rioni ordinata da Benedetto XIV. L'esattezza del lavoro è tale ch'essa poi ha servito sempre di base alle piante posteriori, fino quasi alla nostra età. Il Nolli la incise in dodici rami, seguìti da un indice e preceduti da un frontespizio, in cui *a Benedetto XIV la nuova topografia di Roma ossequiosamente offerisce e dedica l'umilissimo servo Giambattista Nolli Comasco. — Misurata delin. ed a proprie spese data in luce da Giambattista Nolli Geom^a ed Arch^o l'anno 1748.* Le ricerche e gli studi preliminari fatti per questa pianta sono stati ritrovati negli archivi vaticani e testè pubblicati dal de Rossi (*Studi e Doc. di St. e Diritto*, 1883, p. 153 e segg.). Da essi apparisce che l'originale fu corredato di più di diecimila numeri, ridotti poi a milletrecentoventuno nella incisione. In un angolo della pianta si leggono i nomi di Rocco Pozzi, Pietro Campana da Soriano e Carlo Nolli, certamente coloro che aiutarono Giambattista nella grande intrapresa.

La pianta del Nolli a cagione della sua perfezione fu poi riprodotta molte volte in piccole dimensioni. La prima fu nel 1748, nell'anno stesso in cui usciva la grande pianta, e per opera del Nolli medesimo. Poi troviamo un rame inciso in Francia e serbato nel *British Museum*, al quale a Londra è attribuita la data del 1770, ma che facilmente è quello stesso che abbiamo veduto nel *Cabinet des Estampes* in Parigi, inciso dal Lattré nel 1788, che a sua volta è riproduzione della tavola delineata da Ignazio Benedetti nel 1773. Il Jordan ne cita

otto anonimi e senza data nella biblioteca regia di Berlino, ed uno del Monaldini, del 1829 (*Top. d. St. R.* I, 109), al quale aggiungeremo altre edizioni del medesimo Monaldini, colle date degli anni 1813, 1816, 1823, 1829 (?) e 1837. E ciò basti intorno al Nolli ed alla sua pianta di Roma.

99. - Veduta di Roma di Giuseppe Vasi, 1765.

La bellissima incisione, che esponiamo come il più bel saggio forse di vedute prospettiche di Roma nel secolo scorso, rappresenta la città presa dal Gianicolo. Fu incisa nel 1765. Una riduzione fu stampata alcun tempo dopo, la quale è assai più comune degli esemplari in iscala maggiore, come quello della nostra mostra.

100-139. - Vedute diverse di edifici.

Per la sistemazione del tronco urbano del Tevere e per l'esecuzione del piano regolatore della città, sarà necessario demolire, in tutto o in parte, molte fabbriche antiche e medievali. Il signor Ettore Roesler Franz ha riprodotto in acquarello parecchi di questi edifici che ora in parte sono scomparsi, in parte stanno per scomparire, conservando così una memoria artistica della loro esistenza. I quaranta quadretti sono stati acquistati dal Comune di Roma, e rappresentano le vedute seguenti:

1. Il campanile della chiesa di san Bartolomeo all' isola Tiberina (dal Trastevere).
2. Abitazioni medievali e casa di Giulio Romano in via Macel de' Corvi.
3. Avanzi delle case, e fortezza dei Conti di Anguillara (dalle sponde della Regola).
4. Torre ed ingresso della fortezza degli Anguillara presso la Longaretta.
5. La torre detta della Contessa Matilde presso il ponte Fabricio.
6. Abitazioni medievali nella via Transtiberina, ora Longaretta, presso il ponte Cestio.
7. Baracche di pescatori al ponte Rotto; in distanza si scorge la torre del castello degli Alberteschi.
8. Una delle case medievali addossate al portico d'Ottavia.
9. Tomba di Caio Sulpicio Platorino, scoperta nel 1880 nei giardini della Farnesina.

10. La via del Campanile in Borgo ; in distanza si vede il corridoio Vaticano.

11. La sponda del Tevere alla Regola presso il Ghetto.

12. Uno degli archi del corridoio di Alessandro VI.

13. Dalla Regola, durante le demolizioni nell' Isola e sulla sponda destra del Tevere presso il ponte Cestio (1880).

14. Vecchie case medievali presso san Giovanni dei Fiorentini.

15. Il palazzo di Bindo Altoviti presso il ponte sant'Angelo.

16. Avanzo di casa medievale in via Rua nel Ghetto.

17. Dal ponte Sisto : avanzi di mura romane e medievali, di sostegno ai giardini della Farnesina.

18. Terrazza presso il porto Leonino - Aspetto della sponda sinistra fino al ponte Sisto - A destra i giardini della Farnesina.

19. Dalla Farnesina : abituri.

20. La piazza delle Azimelle nel Ghetto.

21. L' isola Tiberina da ponente, col ponte Cestio, prima delle ultime demolizioni.

22. Dalla Farnesina : vecchie case medievali sopra gli avanzi delle mura Aureliane.

23. La mole detta di Belisario presso l' isola Tiberina.

24. La via Fiumara nel Ghetto, inondata.

25. Ponte Senatorio, detto ponte Rotto. A destra la chiesa del Salvatore e ruderi presso i bagni di Donna Olimpia (dalle sponde della Ripa Greca o via di Porta Leone).

26. Il giardino e la parte posteriore della chiesa della Morte.

27. Abside della chiesa del Salvatore presso il ponte Rotto.

28. Giornelli di pescatori sugli avanzi del ponte Sublicio presso la Ripa Romea o porto di Ripagrande.

29. Terrazza presso il ponte Sisto su mura romane.

30. Posterula delle mura onoriane a via Giulia.

31. Dall' isola Tiberina : accesso dal Tevere ed avanzi della fortezza dei Pierleoni - Mura romane a destra.

32. Il ponte Rotto, o Senatorio, da ponente ; in distanza il monte Aventino.

33. L' isola Tiberina da levante, coi ponti Cestio e Fabricio.

34. Costruzioni medievali presso la torre volgarmente detta di Belisario nell' isola Tiberina, e sponde del Trastevere avanti le ultime demolizioni.

35. Uno dei cortili nel palazzo del cardinal Nardini denominato del Governo Vecchio.

36. Case medievali sulla piazza di santa Cecilia.

37. La porta Angelica.
38. Arco dei Tolomei presso la chiesa di santa Cecilia.
39. La fontana Clementina al porto di Ripetta.
40. I venditori del pesce al portico d'Ottavia.

Il signor Franz continuerà la sua opera, e vari nuovi lavori sono già terminati.

140, 141. - Carte geologiche della campagna romana.

La prima di queste carte fu tracciata dal professor Mantovani; l'altra fu edita nel 1878 dal Ministero di agricoltura, industria e commercio, sugli studi del senatore professor Ponzi e di alcuni altri geologi, per far parte della Monografia di Roma, ordinata dalla Direzione di statistica.

La proporzione di ambedue le carte è 1 a 250 mila.

142. - Pianta della Città di Roma

nello stato in che era nel 1870.

Pianta della città nel rapporto di 1 : 2000 ricavata dall' altra nel rapporto di 1 : 4000 che la direzione generale del Censo Pontificio pubblicò nel 1866, colla aggiunta delle opere compiute fino al 1870.

143. - Piano regolatore e di ampliamento della città di Roma

con indicazione delle opere eseguite fino al 1884.

Con decreto del trenta settembre 1870 la Giunta provvisoria di governo nominò una Commissione la quale studiasse le norme generali per la esecuzione di un piano regolatore della città.

Il direttore dell'ufficio tecnico del Comune cavalier Alessandro Viviani ne compilò in seguito il progetto generale di massima, che fu approvato dal Consiglio comunale nella seduta del diciotto ottobre 1873.

Varie fra le opere proposte furono di mano in mano approvate per la esecuzione, cioè:

Il quartiere all'Esquilino, nel quattordici settembre 1871;

il quartiere al Castro Pretorio, nel ventinove febbraio 1872;

il quartiere industriale al Testaccio, nella seduta del venti marzo 1872;

il quartiere al Celio, nella seduta del sei aprile 1872;

il tratto della via Nazionale compreso fra la via delle Quattro Fontane e la piazza di Venezia, nella seduta del ventisei maggio 1876;

il quartiere dei versanti del Quirinale e del Viminale, nella seduta del tre luglio 1878;

finalmente il piano di esecuzione generale per il regolamento ed ampliamento della città secondo lo studio fattone dal direttore dell' ufficio tecnico cavalier Viviani fu approvato dal Consiglio comunale nella seduta del ventisei giugno 1882 sotto l' amministrazione del ff. di sindaco duca Leopoldo Torlonia e fu dichiarato di pubblica utilità con obbligo di contributo l' otto marzo 1883.

PARTE TERZA.

EDIO EVO

Parte Terza

MEDIO EVO

Il Campidoglio

(dal n. 144 al 152).

L concetto cui si volle ispirare la Commissione - di riprodurre nelle varie sue manifestazioni la vita comunale di Roma - risponde pienamente questo gruppo degli edifizî capitolini rappresentati nelle successive trasformazioni cui andarono soggetti. Come negli antichi documenti icnografici della città di Roma figura il Campidoglio quale centro materiale della medesima, così dalle memorie scritte apparisce essere stato il cuore della vita civile, poichè all' innesto degli edifizi nuovi sulle reliquie venerate dell'antichità corrispose sempre la idea politica della universale dominazione.

Il Campidoglio moderno non è che una scena dietro la quale si conservano integre le memorie delle età precedenti, dalle più vetuste dei Romani, alle ultime del medio evo, prima però dei lavori iniziati da Michelangelo.

La paziente analisi degli studiosi della storia dell'arte riesce ancora a distinguerne i vari strati nel palazzo senatorio, come può vedersi nei saggi icnografici ed ortografici delle varie costruzioni, esposti ai numeri 144 e 145.

Le successive trasformazioni del Campidoglio e dei palazzi comunali - cominciando dalla prima memoria che si abbia delle medesime nell' anno 1150 fino all'ultima riedificazione avvenuta prima di Michelangelo sotto Innocenzo VII e Niccolò V - si vollero raccogliere in altrettanti quadri cronologicamente disposti, e restituiti per mezzo di probabili congetture desunte da piante icnografiche, da codici e da incisioni del tempo. Questi quadri formano la serie distinta col numero 146.

Il grande acquarello segnato col numero 147 rappresenta il Campidoglio quale all' incirca dovea essere sugl' inizî del secolo XVI, prima cioè che Michelangelo desse mano a rinnovarne l'aspetto ; e con esso si chiude il ciclo delle trasformazioni medievali degli edifizi che lo adornavano.

L'idea michelangiolesca sul riordinamento del colle capitolino fu grande come era grande il suo genio, ma a quella non fu pari la mano dei suoi scolari o successori che la incarnarono. Alla grandezza politica del Campidoglio - tramontata pienamente insieme all'autonomia comunale - pensò egli sostituirvi quella dell'arte e della storia, trasformando in monumento tutto il colle capitolino e destinandolo a conservare ed a raccogliere quanto di più prezioso vi rimanesse dell' antichità. La morte lo prevenne, e la sua idea non fu eseguita che in parte.

Col quadretto segnato numero 148 si vollero, sebbene imperfettamente, ritrarre i probabili caratteri del progetto michelangiolesco, onde porlo a confronto colla esecuzione fattane dai suoi scolari.

Finalmente la grande fotografia distinta col numero 149 rappresenta il Campidoglio moderno nella sempre maestosa imponenza dei sontuosi edifizi che lo circondano.

Nella vita comunale di Roma ebbero parte principalissima la chiesa ed il convento di Aracoeli, di cui si hanno memorie sino dal nono secolo. Tanto la chiesa quanto il primo e secondo chiostro ci ricordano le più celebri adunanze ivi tenute dal popolo romano ai tempi di Malabranca, di Cola di Rienzo, di Porcari.

La bellissima chiesa andò soggetta a varie trasformazioni che deturparono la originale semplicità ed eleganza dello stile, e se vennero esposte le fotografie del lato esterno occidentale (n. 150), si fu perchè quello è il solo che ha conservato più di ogni altra parte le tracce della primitiva costruzione nel materiale di cui è rivestito, nelle decorazioni e nello stile delle finestre.

Dei due chiostri (*renclaustra*) storicamente è più importante il primo, dove si ammira pure il bel monumentino della famiglia De Felici dell' anno 1372. Artisticamente più pregevole è il secondo chiostro, come quello che è di maggiore antichità e che rimonta forse all'epoca in cui l'edifizio era posseduto ancora dai monaci benedettini, prima che Innocenzo IV (a. 1250) lo desse ai francescani. La fotografia segnata col numero 151 rappresenta il secondo chiostro.

In fine il palazzo in forma di torre costruito da Paolo III (n. 152) compie il gruppo degli edifici capitolini, collegandosi anch' esso alle memorie artistiche di Roma nel secolo decimosesto.

144, 145. - Rilievi delle varie costruzioni del palazzo senatorio.

Comprendono essi le due tavole segnate coi numeri 144, 145.

La prima tavola offre la *Icnografia generale.*

La seconda tavola presenta la *Icnografia delle costruzioni lungo il prospetto principale* del palazzo senatorio e l' *Ortografia* del muro del prospetto stesso veduto dalla parte interna.

In entrambe le tavole con colori speciali sono indicate le parti ancora esistenti dell'epoca romana, quelle credute di epoca medievale e le parti moderne. Così la tinta nera denota le costruzioni antiche romane, la rossa quelle del secolo decimoterzo, la rosso-chiara le parti dei secoli susseguenti, il colore palombino dà le parti moderne.

Dall'esame più minuto delle due tavole si rileva che nel secolo XIII lungo il prospetto sulla piazza del palazzo comunale aprivasi un portico o loggiato, il quale faceva parte precipua dell'architettura dell'edificio, allora limitato sulla fronte da una prima torre a sinistra ancora esistente, e da altro torrione all'angolo destro, in seguito distrutto forse da Bonifacio IX, allorquando al prospetto di questo palazzo aggiungeva la torre che oggi vedesi verso il monte Caprino.

Il portico o loggia che vediamo delinearsi nei rilievi interni del muro di prospetto del palazzo senatorio può benissimo essere quella parte dell'edificio nominata *lovium* di cui ci lasciarono memoria i senatori Pietro di Stefano ed Andrea de' Normandi come opera da loro compiuta nel 1299. E siccome nel 1303 da altro documento il nostro edificio vien chiamato *palatium novum Capitolii*, si ha motivo di credere, che con questa loggia a piano terra, iniziatasi dai senatori sunnominati la riedificazione del palazzo senatorio, questo si compiesse poi fra gli anni 1299 e 1303.

La muratura dei pilastri a tutto laterizio, come la sagoma della cornice in marmo che serve d'imposta agli archi, sono elementi che trovano analogia in edifici pur essi appartenenti al secolo XIII e che possono maggiormente attribuire a quest'epoca la loggia del palazzo.

Le vedute del Campidoglio tratte dalle piante icnografiche e l'*Ortografia* disegnata nella seconda tavola ci dimostrano altresì, che esso portico fu chiuso

con muro a cortina regolare di tufi, genere di costruzione che venne praticata verso la fine del XIII e durante il XIV secolo. E noi sappiamo che Bonifacio IX nell'anno 1389 ridusse il *palatium senatorium* a vera fortezza. Ai lavori di questo pontefice devesi assegnare la chiusura e la soppressione del portico o loggia che alla nuova destinazione poco o punto si addiceva.

I rilievi presi sulle costruzioni antiche ancora esistenti entro il muro di prospetto del palazzo senatorio, oltre ad averci illuminati sulle prime vicende architettoniche da esso patite, ci diedero occasione di verificare le misure, le posizioni e le proporzioni delle singole parti, per mezzo delle quali si voleva ricostituire la *Veduta degli edifici capitolini innanzi i lavori michelangioleschi* che forma il quadro segnato numero 147.

La veduta del Campidoglio al XV secolo, fu ispirata da una incisione del Cock, edita nel 1562; e se essa in qualche punto sembrò poco esatta in relazione allo stato vero delle parti che raffigurava - a mo' di esempio il portichetto che il Cock delinea a destra presso la torre di Bonifacio IX; - compiuti però i rilievi sulla località, si trovò giustificato il disegno e la distribuzione dei vari corpi del fabbricato riprodotto nel centro dell'accennata incisione illustrativa.

I rilievi componenti le due tavole esposte furono studiati dall'architetto Ojetti; la riproduzione venne eseguita dall'architetto Sneider.

146. - Vedute del Campidoglio.

Le vedute del Campidoglio e de' suoi palazzi comunali, che abbiamo qui riunite, sono tratte da piante icnografiche di Roma, da codici e da incisioni eseguite innanzi e dopo il secolo decimosesto.

1. Veduta tolta dalla pianta icnografica di Roma ai tempi di Innocenzo III (secolo XIII, n. 72).

2. Veduta tolta dalla pianta icnografica di Roma dei tempi medesimi, esistente in un codice di Venezia del secolo XIV (n. 73).

3. Veduta tolta dalla pianta icnografica di Roma riprodotta nella Bolla di Lodovico il Bavaro. Inizî del XIV secolo (n. 74).

4. Veduta tolta dalla pianta icnografica di Roma, che trovasi nei codici latini di Tolomeo compiuti ai tempi di Niccolò V. Esprime il Campidoglio nello stato in che si trovava innanzi ai grandi lavori che vi fece lo stesso pontefice (n. 77).

6. Veduta tolta dalla pianta icnografica di Roma, miniata in un codice di Leonardo Besozzo milanese (secoli XIV-XV). Il Gregorovius la crede dipinta tra il 1395 e il 1417.

7. Veduta tolta dalla pianta icnografica di Roma disegnata da Alessandro Strozzi nel 1474 (n. 81).

8. Veduta tolta dalla pianta icnografica di Roma esistente in Mantova e compilata sugli studî fatti in antecedenza da Leon Battista Alberti (n. 83).

9. Veduta tolta dalla pianta icnografica di Roma, dipinta da Taddeo di Bartolo nella cappella del Comune di Siena: anno 1413-1414 (n. 76).

10. Veduta tolta dalla pianta icnografica di Roma, da una veduta di Roma dipinta da Benozzo Gozzoli in un affresco nella chiesa di sant'Agostino a san Geminiano presso Siena: anno 1465 (n. 79).

11. Veduta del Campidoglio al principio dei lavori di Michelangelo, tratta dalla raccolta di incisioni del Cock, edita nel 1562.

12. Veduta del Campidoglio dalla pianta icnografica di Roma incisa da Antonio Lafrery nel 1565 (n. 85).

13. Veduta del Campidoglio dall'opera *Delle antichità della città di Roma* pubblicata da Bernardo Gamucci nel 1565.

14. Veduta del Campidoglio riprodotta nel volume di testo dell'opera *Edifici di Roma moderna* del Letarouilly, che la trasse da una incisione conservata nella biblioteca di santa Genoveffa a Parigi. L'incisione è senza data, ma sembra rappresentare lo stato che il Campidoglio poteva avere pochi anni dopo la morte di Michelangelo avvenuta nel 1564.

15. Veduta del prospetto posteriore del palazzo senatorio sul Foro romano. Fac-simile di un' incisione dell'Album di vedute di Roma del Sadeler.

16. Pianta del colle capitolino e sue adiacenze, con le indicazioni riferentisi al medio evo e allo stato presente.

147. - Il Campidoglio nello stato anteriore ai lavori di Michelangelo.

Una veduta del Campidoglio, tratta dal raro album d' incisioni eseguite e pubblicate dal Cock nel 1562 (n. 146, 11), ci fornì l' idea di questa ricostruzione degli edifici capitolini nello stato ch'essi poterono avere nel secolo XV.

La rappresentanza del Cock è presa da disegno posteriore all'anno 1538, perchè vi si ammira già nel centro la statua equestre di Marco Aurelio, che prima di quell'anno trovavasi sulla piazza di san Giovanni in Laterano. La posa di meraviglia con cui l' incisore volle ritrarre le figurine che sono a riguardare la statua stessa, fa arguire ch'essa da poco fosse stata ivi collocata richiamando l'ammirazione del popolo.

La veduta è presa proprio nel momento in cui Michelangelo dà principio ai lavori di trasformazione dei palazzi capitolini; trasformazione che si effettuò gradatamente più che vivente Michelangelo, dopo la sua morte per opera degli scolari. All'artista fiorentino può certamente attribuirsi la costruzione della grande scala a due rampe che doveva dare accesso al primo piano del palazzo del Senatore.

Confrontando con l'incisione del Cock altre tre vedute del Campidoglio, di pochi anni posteriori, l'una inserita nella pianta icnografica di Roma incisa dal Lafrery nel 1565 (n. 146, 12), l'altra intercalata dal Gamucci nel testo del suo libro: *Delle antichità della città di Roma* (n. 146, 13), la terza rilevata da un'altra pianta icnografica di Roma, che si conserva in Londra, degli inizî del XVII secolo (n. 95), si viene a stabilire che la prima per ordine di data, quella del Cock, ci fa vedere gli edifici del Senatore e de' Conservatori ancora nella forma che potevano avere assunto nella convenzione che fecesi fra Innocenzo VII ed il popolo romano per la rifabbricazione della dimora de' rappresentanti della città. Ma quella convenzione anzichè avere immediatamente effetto, per testimonianza del Biondo e di Poggio Bracciolini, ebbe luogo sotto Niccolò V (1447-1455). Il quale, ricostruendo il palazzo de' Conservatori, compose sul motivo di questo anche la facciata del palazzo senatorio. Lo stile dell'architettura e gli stemmi di quel papa, che ancora si veggono sulla torre e sulle mura del prospetto che guardano il foro, avvalorerebbero questa supposizione.

La stampa del Cock, mantenendo lo stile che gli edifici avevano ricevuto sotto Niccolò V, ci fa travedere che i lavori di ristauro ordinati da Paolo III a Michelangelo si dovettero limitare alla costruzione della grande scala di accesso al primo piano nobile dei Senatori: la quale scala veniva decorata con le due statue de' Fiumi che isolate giacevano innanzi al portico dell' edificio de' Conservatori, e con una grande nicchia al centro che doveva ricevere la statua di Giove, e che accolse poi la piccola statua di Roma trionfante che oggi ancora vediamo. Il Cock oltre a ciò ci palesa una leggera modificazione fatta alle decorazioni delle finestre, le quali, tanto nel palazzo de' Senatori che in quella de' Conservatori, si mantengono di maniera guelfa, ma con le aggiunte di timpani che solo un' ispirazione barocca poteva consigliare alla mente dell' incisore.

Ma più nuova e sconosciuta è la rappresentanza del lato destro del palazzo senatorio, giacchè tanto di quella triplice scala che dà accesso alla sala inferiore, quanto di quella loggia a portico sovrastante, non sembra che da altre illustrazioni si avesse notizia.

A dritta del palazzo senatorio si ammira in tutta la sua primitiva bellezza, ed assai meglio che non si scorga nell'incisione del Gamucci, il palazzo de' Con-

servatori. Sotto il portico del medesimo si osserva la celebre testa di Domiziano attribuita a quei tempi all'imperatore Commodo, e che oggi trovasi nella corte del palazzo medesimo.

Il lato a sinistra del palazzo non apparisce, ma doveva essere in quello stato in cui è rappresentato dalla veduta del Gamucci, chiuso cioè da un muro altissimo con grande nicchia nel centro, quale anche ce lo dimostra la pianta del Bufalini, e sul cui confine qualche anno dopo la morte di Michelangelo (1564) si cominciò ad elevare il nuovo palazzo dei musei.

Confrontando fra loro le due incisioni del Cock e del Gamucci si deduce ancora che circa il 1565 fu costruita la gradinata, per cui si ascendeva al piano del Campidoglio. Fino all'anno 1562 in questa parte la scesa del colle si manteneva naturale e senza scala alcuna (v. il Vasari ed il Letarouilly).

Le stampe del Cock e quelle da noi citate del Gamucci e del Lafrery ci provano dunque chiaramente che prima dei lavori di restauro e di modificazione degli edifizi capitolini, iniziati da Michelangelo, questi mostravano ancora in ogni parte il tipo perfetto dell'architettura medievale dato loro sotto Niccolò V; e che anche fatta la scala da Michelangelo, si conservò nelle torri laterali ed in quella centrale del palazzo senatorio il coronamento merlato (Re, *Il Campidoglio e le sue adiacenze*; De Rossi, *La Loggia del Comune di Roma*).

Ricomporre questo tipo, dargli tutto il carattere che poteva avere in quell'ultimo periodo del vero medio evo, conservargli quella fisonomia tradizionale di fortilizio anzichè di palazzo, presentare l'ambiente che per il colore e per una certa solennità questa parte elevata della città doveva offrire, fu il pensiero che ebbe e lo scopo a cui mirò l'architetto signor R. Ojetti studiando, per incarico della Commissione, la illustrazione del Campidoglio all'epoca di Niccolò V.

A questo suo concetto, oltre i dati e gli elementi che si potevano rilevare dalle incisioni citate che si veggono nella serie delle *vedute icnografiche del Campidoglio* esposte al numero 146, servirono anche a rendere sempre più esatta l'immagine nelle proprie misure di ortografia e di icnografia, i rilievi fatti sugli avanzi che di antico e di medievale tuttavia serba il palazzo senatorio. Questi rilievi, che sono indicati dai numeri 144, 145, contengono: le misure del prospetto nelle sue varie parti, il vero sito della loggia che il Cock delineò nel lato destro, la disposizione dei muri di recinto delle torri laterali e di precinzione dello intero edificio; come pure specificano la natura e la composizione delle varie costruzioni dei muri stessi, somministrando così altri elementi che le illustrazioni non fornivano.

A riprodurre completamente lo stile e le particolarità ornative, si studiarono le costruzioni e le decorazioni che ancora conservano varie fabbriche romane, le

quali intorno all'epoca di Niccolò V possono avere avuto per autori: Bernardo Rossellino, Baccio Pontelli, Giuliano da Majano, ecc. A citare alcuni degli esempi avuti sott'occhi, nomineremo: il palazzo di Venezia, il palazzo presso la chiesa dei santi Apostoli, il palazzo Capranica agli orfani, la cui porta ha nel fregio la iscrizione N · PP · V · MCCCLI, l'armatura in legname della gronda del tetto nella parte medievale del palazzo Fiano, il balcone sull'angolo del prospetto di una casa presso la via dei Ginnasi distrutto in questi ultimi giorni, ove era conservata la forma e la disposizione dei balconi o loggie aperte che si veggono riprodotte agli angoli del palazzo de' Conservatori nella veduta prospettica esposta, ecc.

Mancò il tempo perchè si potesse offrire ai visitatori della nostra sezione una ricomposizione del palazzo senatorio, quale poteva essere ai tempi di Bonifacio VIII. Ci avrebbero agevolato il compimento di questo progetto, gli elementi che si ricavano dalle prime vedute tolte dalle piante icnografiche di Roma, attribuite al secolo XIII ed esposte al numero 146, 1, 2: la conformazione delle costruzioni ed altri dettagli architettonici li avremmo presi da quanto può assegnarsi alla stessa epoca e che i rilievi fatti al piano terreno del palazzo senatorio lungo il lato del prospetto principale ancora presentano (n. 144). Il visitatore intelligente e conoscitore dell' architettura medievale della città di Roma, studiando i documenti illustrativi dati nella nostra sezione, può aver sufficiente materiale per dar forma colla sua immaginazione al mancato nostro lavoro.

148. - Una veduta del Campidoglio ai tempi di Innocenzo XII.

I lavori edilizî compiuti ai nostri tempi modificarono l'accesso al colle capitolino per chi, venendo dalla piazza dell'Aracoeli, prende a destra della grande cordonata centrale di Michelangelo.

Questo accesso laterale, che anche prima delle ultime variazioni era già stato adattato al passaggio dei veicoli, fu ideato ed eseguito sotto Innocenzo XII.

La Guida di Roma del Roisecco dell'anno 1745 offre, in una incisione intercalata nel testo, la veduta del Campidoglio con due cordonate che salgono a rampa ai due lati della gradinata centrale, ed al principio di entrambe vi è posto lo stemma di papa Innocenzo Pignattelli, stemma che diede il nome *delle tre Pile* alla salita già esistente al lato destro.

Il fac-simile dell'incisione fa vedere che ad acquistare spazio per compiere il lato sinistro in armonia col destro - il quale si mantenne fino a pochi anni sono sulla forma del disegno da noi riprodotto - si doveva togliere via per una

buona metà la storica gradinata della chiesa di Aracoeli, coordinandone l' accesso alla rimanente parte superiore per mezzo di un nuovo tratto che dal mezzo della rampa progettata volgesse verso il prospetto della chiesa.

Chiunque ha bene studiato il progetto per la riedificazione e sistemazione del colle capitolino, ideato ed iniziato da Michelangelo e compiuto dai suoi scolari, tenendo conto delle molte fasi che lo stesso progetto ebbe nell' attuazione sua, avrà riconosciuto che il concetto costante fu quello di togliere dalla parte del foro e dalla piazza d'Aracoeli la possibilità di ascendervi con animali o con carri; mentre varie cordonate comode e ad uso esclusivo dei pedoni dovevano condurre il popolo alla piazza ed agli edifici del Campidoglio.

Tutto doveva prendere aspetto solenne; l'esterno doveva essere consono all'interno, giacchè la disposizione degli edifici e la decorazione di essi anche di fuori doveva disporre il visitatore o la radunata popolazione a quel raccoglimento e rispetto che ben potevano richiedere la dimora della suprema rappresentanza della città e la custodia delle gloriose reliquie del passato. In poche parole: la piazza racchiusa da maestosi edifici, circondata da ricchi portici, doveva essere essa stessa monumento e santuario dedicato alla storia ed all'arte.

149. - Veduta dell'attuale Campidoglio.

Volendo i Conservatori togliere gli edifici capitolini dall'abbandono in cui il lungo volger degli anni aveali ridotti, e bramando restituire ai medesimi quello splendore che la loro storia si meritava, col consenso di Paolo III venne incaricato Michelangelo a studiare un progetto.

Ai concepimenti del grande artista non deve aver posto ostacolo la difficoltà del terreno esiguo, mancante della conveniente profondità, nè dovette imbarazzarlo la disposizione generale della piazza già fissata dalle linee primitive di confine e dalle preesistenti costruzioni; tutto ciò invece forniva al suo ingegno ed alla sua fantasia occasione propizia per raggiungere lo scopo del commessogli lavoro, aumentando l'effetto apparente e ricavando profitto dal giuoco delle linee prospettiche, moltiplicando i risalti e rendendo le forme architettoniche più mosse e più pittoresche. A tutto questo egli volle aggiungere, per la riuscita del progetto, lo studio e l'applicazione di prospetti di fabbriche di poca estensione di un ordine architettonico, le cui proporzioni e sagome palesassero un esempio nuovo, suo proprio e caratteristico.

I disegni di Michelangelo abbracciavano le costruzioni che dovevano inquadrare la piazza, ossia verso il fondo il palazzo de' Senatori, a dritta quello de'

Conservatori, a sinistra il palazzo dei Musei. Dal lato ovest la piazza dovea essere chiusa da una balaustrata che interrotta nel mezzo dava posto ad una cordonata, la quale, limitata anch'essa nei fianchi da balaustri, costituiva l' accesso principale per la costa del colle.

La riproduzione fotografica del Campidoglio è innanzi agli occhi per farci comprendere in ogni parte il concetto grandioso, sublime di Michelangelo.

O l' età avanzata o i grandi lavori della basilica vaticana che l' occuparono fino alla sua morte, o forse una certa qual ritrosia di porre la mano a fare scomparire quanto ancora di ricordi della potenza comunale serbavano i vetusti edifici capitolini (noi teniamo molto a questa cagione), certo è che i vasti disegni michelangioleschi, vivente l'artista, ebbero in piccolissima parte esecuzione.

Benchè molti scrittori degli edifici di Roma abbiano fino ad ora sostenuto che Michelangelo, fatto il progetto, ne imprendesse subito l'attuazione col costruire la scala a due rampe che conduce al primo piano del palazzo senatorio, eseguisse la base alla statua equestre di Marco Aurelio, la grande cordonata centrale, e cominciasse a murare il palazzo de' Conservatori sul posto e nei limiti dell'antico, pure, da quanto avemmo occasione di dire al numero 147 e da quanto si può dedurre da un più particolareggiato esame delle illustrazioni lasciateci da artisti dell'epoca, si può stabilire che morendo Michelangelo nel 1564, gli edifici capitolini si conservavano ancora in quell'aspetto medievale che ad essi aveano dato i forti lavori del restauro compiutosi per cura e opera di Niccolò V. Il progetto di Michelangelo si era limitato all'esecuzione della scala esterna del palazzo senatorio e forse anche alla cordonata centrale che, secondo il raffronto delle incisioni del Cock e del Gamucci, potrebbe assegnarsi all'anno susseguente alla morte del grande architetto.

Con questa nostra opinione conviene il Cancellieri nel suo libro sulle *Campane del Campidoglio,* il quale recisamente dice che ogni modificazione sostanziale alle fabbriche preesistenti e la edificazione del palazzo dei Musei, tutto fu opera degli scolari di Michelangelo o di chi ad esso successe nella direzione dei grandi lavori di Roma.

Ad avere una prova di quanto rimanesse perplesso Michelangelo nel dare un qualche principio all' ideato lavoro, basti notare che lasciò scorrere circa ventisei anni, tanti quanti si contano dall'anno 1538 - in cui, collocandosi la statua equestre di Marco Aurelio nel mezzo della piazza, potè aver avuto da Paolo III la prima ingiunzione di abbozzare un progetto di restauro del Campidoglio - fino alla costruzione della cordonata che, come dicemmo, può ritenersi quale ultimo lavoro dell'artista fiorentino e che potè, esso vivente, aver principio (a. 1562-1564). Il lavoro di questa cordonata si connette benissimo a quanto si compì nel 1565 da Pio IV

quando volle far trasportare da santo Stefano del Cacco i due leoni di basalte, perchè si collocassero a piedi della cordonata stessa, come ed ove trovaronsi fino a pochi giorni addietro.

Tutto ciò bene assodato per lo studio della storia e dell'arte, aggiungeremo che il primo edificio medievale ad essere variato fu il palazzo dei Conservatori, il quale dagli scolari di Michelangelo, e per opinione di alcuni, dal Vignola, venne circa il 1568 ricostruito. Il Vasari nella seconda edizione delle sue *Vite,* che pubblicò nello stesso citato anno, ci parla anch'esso della cominciata costruzione del nuovo edificio dei Conservatori e della fabbrica de' Musei ideata di fronte al primo e che si sa indubbiamente essere stata compiuta sotto Innocenzo X (1644-1655). Per ultimo coll' intenzione di mettere il palazzo senatorio in armonia con i due edifici laterali, cioè quello dei Conservatori e quello de' Musei, ne venne ricostruito il prospetto da Giacomo della Porta (1580), a cui per ultimarlo successe Girolamo Rinaldi (1610).

La torre campanaria nel 1579 fu da Martino Longhi in gran parte rimurata e decorata nel modo in cui tuttora vedesi.

Ecco in breve le vicende principali ch' ebbe l' architettura degli edifici capitolini nell'epoca moderna.

Il Campidoglio, non ostante le numerose trasformazioni cui andò soggetto per opera degli architetti della fine del XVI secolo, è ancora di altissimo pregio per lo studioso dell'antichità del medio evo romano. Basta esaminare le memorie illustrative, indagare gli avanzi murati nelle fabbriche attuali, per avere indizi e dati sufficienti a ricostruire nella mente e nella fantasia quel Campidoglio, che fu baluardo e santuario, ove si custodirono intatte quelle prerogative di libertà dovute ad un popolo che sentiva di essere l'erede legittimo ed il continuatore glorioso della grandezza e della potenza della civiltà latina.

150. - Fianco della chiesa di santa Maria in Aracoeli.

Questa chiesa sorge sul lato sinistro del colle capitolino e, come molti vogliono, non senza grande e giusto contrasto, sulle ruine del gran tempio di Giove ottimo massimo. Si hanno memorie tanto della chiesa che del convento fin dal secolo IX.

Stata soggetta essa a varie trasformazioni, della primissima costruzione non rimase che la disposizione basilicale a tre navate, divise da colonne, i cui fusti, capitelli e basi sono di provenienza di edificio romano. Più che del suo prospetto assai semplice e del suo interno, oggi d'assai imbarocchito e solo degno di menzione per i numerosi sepolcri di epoca medievale e per le opere dovute allo

scalpello dei marmorari romani, noi credemmo opportuno, a completare il gruppo capitolino, di dare le fotografie che rappresentano il lato occidentale della chiesa. Esso ci offre un evidente e buon tipo di costruzione medievale.

La chiesa ed il convento - lasciati dai Benedettini che vi ebbero vita poco nota - da Innocenzo IV vennero, nel 1250, ceduti in custodia ai Francescani. Questi religiosi nel primo fervore e nella prima manifestazione di loro potenza, solleciti compirono dei lavori di restauro, i quali, e per l'epoca in cui vennero fatti e più per lo stile che era stato prescelto dall' ordine, vennero a ricevere le forme e le ornamentazioni proprie all'architettura ogivale.

Quest'architettura si appalesa, meglio che in ogni altra parte, nel fianco occidentale in tutta quella linea che demarca la elevazione della navata centrale, in cui appaiono cinque finestre che sopportando un arco acuto ricavato della natura stessa del materiale a mattoni che tutto riveste la parete esterna, dovevano avere avuto una decorazione che le componeva a graziose e ricche trifore con variato traforo entro l'archivolto superiore. Queste grandi finestre, benchè modificate nella loro forma primitiva e con qualche frammento di rosone trilobato nascosto dal muro che ora chiude il vano, sono sufficienti a poter ricomporre l'intero disegno che avevano. Esse poi dovevano contribuire di molto a dare effetto ed ornamento a questo lungo lato della chiesa, il quale dal XIII al XVI secolo, fino cioè alla edificazione del sottoposto palazzo dei Musei, tutto prospettava sulla piazza del Campidoglio, formando assieme al palazzo dei Senatori ed a quello di fronte dei Conservatori una architettura medievale scenica e tipica al sommo grado.

In un primo esame si potrebbe supporre che alla riedificazione francescana si dovesse assegnare anche quella porzione del fianco che forma quasi avancorpo unendosi al prolungamento ed alla fronte della nave traversa murata in tutto laterizio, in modo eguale all'alta parete della nave centrale e del prospetto principale, che ha cornici di mattoni messi a sega sostenute da mensoline di marmo e disposte nel modo che in altri congeneri edifici fra il XII e XIII secolo Roma presenta. Ma, tenuto conto del modo con cui malamente si attacca al corpo principale della chiesa, avuta in considerazione la stessa forma delle cornici, le quali nella parte centrale non si scorgono mai applicate, ed osservando che il motivo delle finestre che vi dovevano essere, non dà indizio dell'applicazione ogivale, ma presenta bensì un arco tondo eguale ai tre rami che a tutto mattone si disegnano superiormente all'ingresso stesso, si ha quasi la certezza che questa parte del fianco sia un'aggiunta posteriore e forse della fine del secolo XIII.

Questa nostra asserzione sembrerà più giusta se si rifletta che sull'alto delle pilastrate che dividono questo avancorpo e sono a rinforzo degli angoli della fronte della nave traversa, trovansi in bel modo disposti degli stemmi poggiati su mén-

soline di marmo, come di marmo sono gli scudi entro i quali è disegnata l'arma dei Savelli. Questa famiglia nobile e potente che ebbe ad annoverare fra i suoi membri più di un senatore di Roma, deve aver restaurata la chiesa ed ampliatala in quella parte che guarda il Campidoglio. E quest' opera ebbe ragione di essere fatta quando la stessa famiglia collocò la tomba gentilizia nella cappella in fondo al braccio destro della nave traversa, ivi formando il luogo più vasto e più nobile allo scopo, ed arricchendolo di pregevoli pitture e d'opere di marmo ammirate per lavoro di scalpello e per minutissime tarsie di mosaico. Il primo ad essere sepolto nella cappella Savelli fu Luca senatore, morto nell' anno 1266 (n. 182).

Il p. Casimiro in ciò che dice a questo riguardo nelle sue *Memorie istoriche della chiesa e del convento di santa Maria in Aracoeli* confermerebbe le opinioni da noi emesse ed aggiunge la notizia che la nuova cappella fu dedicata a san Francesco, ed ebbe pregevoli pitture e fu la prima eretta in Roma al culto del santo di Assisi.

Per quanto si riferisce alla forma ed ornamentazione dell'archivolto e degli stipiti della porta su questo fianco della chiesa - parti che a prima vista sembrerebbero consone al carattere architettonico della fabbrica - per un attento esame debbonsi giudicare come opera assai posteriore al secolo decimoterzo; in quanto alla pittura che le decora, sappiamo dal già citato scrittore della chiesa, che l'antico musaico del centro, rappresentante la Vergine col suo figliuolo, e le decorazioni a colori vennero compiute nel 1564, per cura di un Alessandro Mattei.

151. - Chiostro del convento d'Aracoeli.

Dei due chiostri che possiede questo convento, noi esponemmo la fotografia del più antico, il quale presenta ancora qualche cosa dell' architettura medievale di cui rivestivasi l'edificio che lo racchiudeva.

Questo chiostro se è osservabile per la disposizione dei due ordini del loggiato ad archi poggiati su varie ed isolate colonne, è più degno di nota per i ricordi attinenti alla storia di Roma.

Come si è già accennato altrove, il convento d' Aracoeli avendo partecipato nel medio evo alla vita municipale e popolare della città, tutto l'edificio si compone con architettura ch'era di tipo civile anzichè di carattere religioso. Ed il chiostro, lasciato aperto per lungo tempo alle adunanze del popolo, utilizzato dagli ufficiali urbani per amministrarvi la giustizia criminale e civile, ebbe in ciò le cause che a nostro parere contribuirono perchè anche esso avesse architettura

civile anzichè monastica, quale si riscontra nei chiostri di santa Sabina, di san Lorenzo (sec. XII), o di san Paolo e di san Giovanni (sec. XIII). La disposizione e le forme del cortile si addicono meglio a quel fare di abitazione cittadina, di cui ci restano a Roma altri esempi, come sarebbe, per citarne uno del secolo XV, quello del palazzo del Governatore.

Il portico inferiore sembra la parte più antica e potrebbe ritenersi del secolo XIII per la materia delle colonne, delle quali alcune sono di marmo bianco, altre di bigio, di paonazzetto, di cipollino, e per la forma dei capitelli jonici di fattura rozza, quale si veggono sopra a colonne che oggi sono murate in prospetti di case che ebbero esistenza nel medio evo. L'ordine superiore i cui archivolti tondi sono eguali all'ordine del pianterreno ha colonne striate nel fusto, di eguale dimensione, di fattura delicata, con capitello ad un giro di piccole foglie con base in cui dal toro agli angoli del plinto si disegnano dei ricci; l'ordine superiore, diciamo, può essere lavoro compiuto fra il XIV ed il XV secolo. Di quest'epoca certo è la cornice che svolgesi lungo il muro di parapetto su cui poggiano le colonne del loggiato.

Il padre Casimiro (op. cit. p. 450) ci fa sapere che la cisterna di figura ottagonale fiancheggiata da colonne, che trovasi nel mezzo del chiostro, fu fabbricata dal cardinale F. Gabriello Rangoni, scorgendosi in uno specchio di essa lo stemma di lui.

152. - Torre di Paolo III.

Questo acquarello rappresenta la torre detta di Paolo III, che sorge imponente sulla cima settentrionale del colle capitolino. Dicesi di Paolo III perchè quel pontefice la eresse destinandola ad abitazione di estate per i pontefici che dimoravano nel palazzo detto di Venezia, congiunto a quella per mezzo di un viadotto che ancora si vede. Paolo IV ne cedè l'uso ai francescani, ma Pio IV vi abitò sovente e fecela decorare dal Zuccari e da Michelangelo da Caravaggio (Baglioni, *Vite dei Pittori,* pag. 121). Sisto V la donò definitivamente ai francescani.

Questo bel monumento di architettura fra i rarissimi che sono rimasti in Roma avanti che la scuola fiorentina del pieno rinascimento e la scuola dei barocchi rinnovassero l'aspetto materiale di Roma, dovrà fra poco sparire per dar luogo al monumento da erigersi alla memoria del re Vittorio Emanuele.

153. - Statua di Carlo d'Angiò.

Riproduzione in gesso della statua sedente, di rozza scultura del decimoterzo secolo, rappresentante Carlo d'Angiò re di Sicilia.

Stava già nell'aula massima capitolina, donde fu tolta dopo il 1870 e collocata ai piedi della scala nel palazzo detto dei Conservatori.

Il gran nemico degli Svevi, l'uccisore dell'infelice Corradino è scolpito nel suo reale abbigliamento con la corona sul capo ed il corto scettro in mano; e questa statua onoraria gli fu innalzata nella sua qualità di senatore di Roma.

Nel 1263 Carlo di Provenza, fratello di Luigi IX di Francia, venne in Italia chiamato da Urbano IV per conquistare il regno di Sicilia, e giunto in Roma fu eletto senatore dal Consiglio dei *boni homines* che allora governava il Comune. Egli accettò facendosi rappresentare da un vicario, ma poi lasciò tale dignità nel 1266 dopo avere ottenuto il regno. Fu quindi rieletto nel 1268 per dieci anni, dopo i quali si dimise, ed allora il pontefice Nicola III emanò una costituzione nella quale si proibiva di eleggere a senatore qualsivoglia re o principe. Ma poi nel 1281 Martino IV revocò la costituzione di Nicola, ed essendo stato egli eletto senatore perpetuo con l'autorità di associarsi un altro, elesse di nuovo Carlo d'Angiò re di Sicilia, il quale ritenne la carica per circa tre anni, avendo a suoi vicari in Roma successivamente Filippo di Lavena, Guglielmo Stendardo e Goffredo Dragoni. Nel 1284 il popolo romano si ribellò a quest'ultimo vicario di Carlo, lo pose in prigione, ed elesse Giovanni Cencio a capitano e difensore della repubblica. Nell'anno seguente morì il fiero Angioino.

La nostra statua pertanto, rappresentando Carlo con le insegne reali, fu eseguita o nel secondo o nel terzo governo senatorio di lui: cioè fra il 1268 ed il 1278, ovvero fra il 1281 ed il 1284.

154. - Sepolcro del senatore Pietro di Lante.

Insigne è questo monumento, che trovasi nella chiesa d'Aracoeli, per il costume senatorio nel quale è rappresentato il defunto.

Pietro di Lante, dottore in leggi, sostenne importanti ambascerie per Pisa sua patria nella seconda metà del secolo XIV; fu investito del marchesato di Massa di Luni dall'imperator Venceslao; e negli ultimi mesi del 1380 fu eletto per un semestre senatore di Roma. La stessa dignità gli fu confermata nel se-

mestre successivo: e perciò l'iscrizione incisa in giro nella cornice della lapide sepolcrale dice che *bis rexerat* l'officio di senatore. Fu anche ascritto al collegio degli avvocati concistoriali, e da Bonifacio IX nominato maresciallo della corte pontificia. Morì nel 1403; e, conformemente all'uso invalso in quel tempo, il suo sepolcro nel pavimento d'Aracoeli fu coperto da una grande tavola di marmo con la figura di lui scolpita a rilievo ed alla grandezza naturale.

155-160. - Stemmi delle regioni di Roma.

Questa collezione storica degli stemmi dei quattordici rioni, nei quali è divisa ancora oggi la città di Roma, proviene dagli studi fatti da una Commissione di consiglieri comunali e di cittadini, incaricata dal Sindaco per definire con precisione quali debbono essere le insegne dei diversi quartieri della città.

Si avvolge ancora in molte dubbiezze la storia della divisione civica di Roma, e delle insegne che distinguevano i rioni prima del secolo XIV. È certo che prima di questo secolo la città cistiberina era divisa in dodici rioni, facendo città a sè l'isola ed il Trastevere. A questa divisione corrisponde l'ordinamento politico del Comune. Nel secolo XIV avvenne l'aggregamento della regione trastiberina ed insulana, ed insieme al riordinamento politico la città fu definitivamente divisa in tredici regioni, distinta ciascheduna da una propria insegna o bandiera.

Ma il primo documento grafico, che sia rimasto delle insegne dei tredici rioni, è dell'anno 1460, contenuto in un codice dell'archivio di *Sancta Sanctorum*, denominato « *Mare magnum* ». Gli stemmi della città divisa in tredici rioni ci sono somministrati anche da un codice dell'Angelica (B. 8. 5). Sisto V aggiunse ai tredici rioni la città leonina e si ebbe così l'attuale divisione di Roma in quattordici rioni. A questa divisione appartengono un codice della Casanatense (ord. III. 45), ed una incisione di Gio. Giacomo De Rossi, esistente nella biblioteca Sartiana comunale.

161. - Cippo di Agrippina e rugitella del grano.

Cippo marmoreo proveniente dal mausoleo di Augusto, sul quale posava l'urna cineraria di Agrippina seniore moglie di Germanico.

Questo antico monumento adattato a servire per misura legale di grano fu chiamato nel medio evo la rugitella del grano. La maggiore importanza storica del medesimo consiste nella rappresentazione scolpita sull'uno dei lati al disotto

della scritta « *rugitella de grano* », la quale ci conserva l'unica memoria intiera di quei banderesi che tanto potere esercitarono in Roma nel secolo XIV. Nella parte superiore si vede scolpito lo stemma del Comune di Roma sostenuto da due figure, coperta l'una dello scudo, armata l'altra della balestra; cioè da un *pavesatore* e da un *balestriere*. Al disotto si scorgono altri tre stemmi, due dei quali sormontati da banderuole coll'insegna del pavesatore e del balestriere.

Su ciascuno di questi stemmi si leggono tre distinte sigle cioè P. RO. A. le quali possono forse essere interpretate « *populi romani auctoritate* ». Per una curiosa combinazione quelle sigle corrispondono alle iniziali delle imprese dei tre stemmi: *Pardus*, *ROta*, *Avis*. È indubitato che i due stemmi sormontati dalle banderuole appartengono ai due banderesi in carica, mentre la terza appartiene forse al loro notaro. La ragione poi per cui lo stemma dei banderesi è scolpito sulla misura di grano sta in ciò che ad essi spettava l'amministrazione della finanza comunale. La riprova poi che questa scultura rappresenta lo stemma dei banderesi la abbiamo da un documento in cui è descritto il sigillo apposto dai medesimi in una quietanza a favore dei Cornetani. « *In alio vero sigillo scultae erant duae imagines in forma duorum hominum, una quarum habebat clipeum in manu sinistra, in manu vero dextra ballistam gestabat: alia vero imago habebat in ambabus manibus balistam ad os, inter quas imagines erat sculta quaedam litera B cum cruce desuper* » (Arch. capitolino, cred. XIV, 42, p. 421 v.) La data di questa scultura può essere posta tra l'anno 1359 e 1370.

Il monumento originale si conserva in Roma nel cortile del palazzo dei Conservatori sul Campidoglio.

162. - Balestriere.

Nel museo artistico-industriale di Roma si conserva l'originale di questa rozza scultura la quale fece certamente parte, come l'antecedente, di uno stemma rappresentante il balestriere ed il pavesatore. Dalla misura del frammento che rimane e dalla posizione delle mani della figura può desumersi che le due immagini non sostenessero uno stemma come nel cippo di Agrippina, ma stessero l'una dirimpetto all'altra, divise probabilmente dalla lettera B sormontata dalla croce.

Questo frammento di marmo è forse un meschino avanzo del cippo sepolcrale di Nerone, figlio di Germanico; siccome è indicato al numero seguente.

163-166. - Misure del congio e dello scorzo.

Nel palazzo dei Conservatori in Campidoglio sono collocate alcune misure, che nel secolo XIV furono stabilite come campioni normali per la vendita dei liquidi e degli aridi. Esse sono ricavate in grandi blocchi di marmo, che già appartennero ad antichi monumenti d'epoca romana.

Come alla *rugitella de grano* servì il cippo sepolcrale di Agrippina moglie di Germanico, ch'era stato trovato nel mausoleo di Augusto (n. 161), così del consimile cippo di Nerone figlio di Germanico, trovato nello stesso luogo, si formò un' altra misura di aridi. Questo secondo cippo fu veduto da Cola di Rienzo insieme con quello di Agrippina « *in pede Capitolii* », ed è descritto come ridotto ed adoperato « *pro mensuris* » (*Corp. inscr. Lat.* VI, 887). Ai tempi di Aldo Manuzio il cippo medesimo esisteva ancora ed era addossato alla settima colonna del portico del palazzo dei Conservatori, a sinistra della porta; mentre l' altro di Agrippina era presso la terza colonna, egualmente a sinistra (*ibid.* n. 886, 887.) Ora il cippo di Nerone è perduto, nè se ne ha traccia veruna. Non sarebbe peraltro improbabile, che debba riconoscersene un avanzo in quel frammento marmoreo, che si trova attualmente nel museo artistico-industriale e che è descritto al numero 162 del presente catalogo.

Congio del vino. — Due esemplari ne sono conservati; uno ricavato da un cippo o base quadrangolare (n. 163), l' altro, da un tronco di antica colonna scanalata (n. 164). Nella fronte del primo, sopra l' indicazione della misura fu scolpito lo stemma dei Caetani, cioè le onde gemellate di azzurro in banda, e campo d'oro: indizio forse, che quei campioni furono ordinati sotto il pontificato di Bonifacio VIII. L'altro fu adornato con quattro teste di leoni simmetricamente disposte; ed una quinta simile testa serviva a dare scolo al liquido misurato.

Congio dell' olio. — È ricavato da un antico cippo di marmo similissimo a quello del numero 163, e porta egualmente lo stemma gentilizio dei Caetani.

Misura dello scorzo. — Tronco di colonna eguale al numero 164, e nello stesso modo adorno di teste di leoni.

Del congio del vino abbiamo esposto il calco in gesso di ambedue gli esemplari; di quello dell' olio, e della misura dello scorzo sono state soltanto riprodotte le iscrizioni (n. 165, 166).

Noteremo finalmente che le misure normali per gli aridi erano nel medio evo: il rubbio (*rublum*), il mezzo rubbio (*rublitella* o *rugitella*), la quarta, e lo scorzo che era la ventesima parte del rubbio. Per i liquidi: il congio, la congitella, cioè la metà del congio, e il boccale che era l'ottava parte del congio.

167. - Misura del pesce.

Fino dal secolo XIV troviamo che ai conservatori di Roma competeva come regalia il diritto di avere dai venditori di pesce *lapidum sancti Angeli in foro piscium* il capo degli storioni *usque ad primas pinnas*, che eccedessero cioè quella data misura che si conservava scolpita nel marmo in Campidoglio. Questa misura è di metri 1,13 e si conserva come memoria nella sala detta dei Capitani, nel palazzo dei Conservatori, quantunque sia stata rinnovata nel secolo XVII (*Statuti di Roma*, an. 1363, lib. III, § 146; *Statuti riform.*, an. 1580, lib. III, cap. 67; Moretti, *De ritu dandi presbyt.*, pag. 71, App. p. 350-351).

168. - Ultimo costume della magistratura romana.

SENATORE.

Costume ordinario. — Sottana e toga con strascico a coda; di velluto nero per l'inverno, di damasco nero per l'estate - Fascia di damasco nero con nappe d'oro - Calze di seta nera - Scarpini di pelle lucida con rosette di seta nera ed oro. - (Manca la collana d'oro, alla estremità della quale era appesa una medaglia egualmente d'oro recante nel diritto l'effigie del pontefice regnante, nel rovescio l'impresa del Comune nel centro, e intorno la leggenda *Senator Romae*). - Bonetto di velluto nero ornato di lamina d'oro con cordoni e ricchi fiocchi egualmente d'oro - Cravatta di tela bianca sovrapposta ad un altro collare a cannelli che arrovesciavasi sul bavero della toga - Manichini di merletto aggricciato.

Costume di gala. — Sottana di damasco rosso e toga di broccato d'oro con strascico - Fascia di damasco rosso con nappe d'oro - Calze di seta rossa - Scarpini di pelle lucida con rosette di seta rossa ed oro - Il bonetto, la cravatta e i manichini, come sopra.

(Mancano gli scarpini e le calze, che ciascun magistrato dovea possedere del proprio).

CONSERVATORE.

Costume ordinario. — Sottana e toga di velluto nero per l'inverno, di damasco nero per l'estate, eguale a quella del senatore, ma senza strascico - Fascia di damasco nero con nappe d'oro - Calze di seta nera - Scarpini di pelle lucida con rosette di seta nera ed oro - Bonetto di velluto nero con cordone e fiocchi d'oro - Cravatta di tela bianca sovrapposta ad un altro collare a cannelli che arrovesciavasi sul bavero della toga - Manichini di merletto aggricciato.

Costume di gala. — Sottana di damasco rosso e toga di broccato d' oro, senza strascico - Fascia di damasco rosso con nappe d'oro - Calze di seta bianca - Scarpini di pelle lucida con rosette di seta rossa ed oro - Bonetto, cravatta e manichini, come sopra. - (Mancano gli scarpini e le calze).

COSTUME DEI PAGGI.

Corazzetta di broccato d'oro con fascia rossa; piccola palandrana con ali ai lati, di panno rosso guernito d'oro e mostreggiato di broccato d'oro - Calzoni corti di panno e guarnizione simile - Collarino alla spagnuola di merletto - Manichini di merletto a cannelli - Guanti di filo bianco - Berretto di velluto nero alla spagnuola con penna bianca - Calze di seta gialla - (Mancano gli scarpini di pelle lucida con rosette di seta rossa e oro).

169. - Cappuccio dei fedeli.

Disegno del cappuccio usato dai famigli del Comune di Roma detti *fedeli* e che nel loro originale e storico costume furono ammirati nell'apertura della Esposizione. Il privilegio dei Vitorchianesi di servire come famigli del Comune di Roma rimonta al secolo XIII e si collega a memorie di fedeltà inalterabile dimostrata da quella piccola città verso Roma (n. 170). La tradizione di questo vincolo di fedeltà abbellita anche dal fiore della leggenda si conservò intatta a traverso le vicende di tanti secoli fino ai giorni nostri.

170. - Vitorchiano.

Il castello di Vitorchiano assalito dai Viterbesi nell'anno 1199 implorò il patrocinio dei Romani: i quali non tardarono a muovere guerra a Viterbo e a liberare

quel castello, riedificandone poi tutta la parte ch'era stata danneggiata e smantellata dai Viterbesi. Il Comune di Roma occupò allora Vitorchiano, e lo ritenne sempre come un possedimento camerale della città. In ricambio gli concesse il titolo di *fedele,* e il privilegio esclusivo di far esercitare da' suoi abitanti l'ufficio di mazzieri capitolini; ai quali perciò fin dal secolo XIII fu dato il nome di *Fideles populi romani* (n. 169).

Nel palazzo dei Conservatori è affissa la lastra di marmo, di cui diamo qui il calco. Vi è rappresentato il castello di Vitorchiano con le mura e i suoi edifici: lo stendardo del Comune di Roma sventola sulle sue torri. Sulla porta è parimenti incisa l'insegna di Roma: e sotto vi è scritto: *Vitorclana fedele del popolo romano.*

171-173. - Iscrizioni della città e delle mura leoniane.

Sulla fronte esterna dell'arco aperto nel viadotto fra il palazzo Vaticano e il castel sant'Angelo, in via di porta Angelica, sono murate le tre iscrizioni superstiti del recinto che fu costruito dal pontefice Leone IV attorno alla basilica Vaticana per difenderla contro le funeste incursioni dei Saraceni nella metà del secolo nono.

La prima ci dà il nome officialmente preso da quella parte della città, dopo che fu chiusa da mura fortificate: CIVITAS LEONIANA; il quale nome leggevasi pure in due altre iscrizioni metriche, ora perdute, che nel secolo XIV esistevano ancora sulla porta di Castello e sulla porta Viridaria. Una di esse chiudevasi con le parole CIVITAS LEONINA VOCA(*tur*); l'altra: CIVITAS HAEC A CONDITORIS SVI NOMINE LEONINA VOCATVR (De Rossi, *Le prime raccolte* ecc., p. 96, 98).

La seconda e la terza ci attestano che la predetta opera di fortificazione fu compiuta col concorso della *militia Saltisine* e della *militia Capracorum;* le quali non erano altro che i coloni di due *domus cultae* fondate dai papi nel secolo VIII. Quei di Saltisine - colonia di cui è ignoto il sito preciso, e credesi posta sulla via di Ardea circa il quindicesimo miglio da Roma - costruirono due torri e la parte di mura che fra esse era compresa *(pagina)*: quei di Capracorum - colonia fondata da Adriano I vicino a Nepi - costruirono una torre e il tratto adiacente della mura.

174. - Epitafio del duca Crescenzio.

Dal pavimento della chiesa dei santi Bonifacio ed Alessio, ove fu trascritta per intiero dal Baronio, questa lapide venne trasportata nel chiostro del monastero annesso, ed ivi se ne conserva tuttora la parte superstite. Ciò che manca è stato da noi supplito secondo la copia del Baronio medesimo (*Annal.* ad an. 996, § 11).

Il Crescenzio, cui appartiene quest'epitafio, è quegli che dal nome della madre sogliono gl'istorici appellare *Crescentius* o *Cencius de Theodora* (Gregorovius, *St. di R.* III, 463 segg.). Egli si fece capo di una ribellione contro il papa Benedetto VI e contro tutto il partito degli imperatori di Sassonia. I rivoltosi fecero prigione il papa, lo chiusero in castel sant'Angelo, e quivi lo strangolarono nel luglio del 974. Ma tornò presto a dominare la parte tedesca; e Crescenzio, sentendosi infermiccio ed esausto di forze, si ritirò a far vita monastica e penitente nel convento di san Bonifacio, ove morì nel 984.

175. - Epitafio di Leone de' Massimi.

Esiste nel chiostro di sant'Alessio: ed è la più antica memoria che ricordi la gente de' Massimi. Il medesimo Leone, cui spetta quest' epitafio e che morì nell' anno 1012, si trova nominato come *judex dativus* nel Cronico farfense (Nerini, *De templo ss. Bonif. et Alexii,* p. 322; Gregorovius, *St. di R.* IV, 527); ed il Nerini ha pur dimostrato essere stata moglie di lui la *domna Maria,* la quale si dice nell' iscrizione che *pro magno amore fieri iussit* il monumento sepolcrale.

176. - Epitafio di un discendente di Alberico II.

Si conserva nel museo epigrafico del monastero di san Paolo fuori le mura.

L' iscrizione ricorda un bambino di nome Giovanni, morto il decimo giorno dopo la nascita. Egli meritò di passare alla posterità non per altro titolo, che per aver appartenuto ad una *aurea progenies,* per aver cioè contato fra i suoi antenati il celeberrimo Alberico II, il quale nell' anno 932 signoreggiando in Roma e non bastandogli il titolo di *patricius,* assunse quello di « *humilis (!) princeps atque omnium Romanorum senator* ».

Gregorio, padre del fanciulletto Giovanni, ebbe per avo Gregorio conte di Tuscolo, e perciò suo zio fu il papa Giovanni XIX, che giustamente nell' epitafio è indicato quale prozio del defunto.

177. - Titolo sepolcrale del console Leone.

Fu già posto nel pavimento della chiesa di sant'Alessio, ove il console Leone ebbe sepoltura: ora è collocato nelle scale del palazzo dei Massimi.

Ignoto è il personaggio qui ricordato; ma il titolo di *consul Romanorum* ce lo dichiara appartenere a quella nobiltà, o piuttosto oligarchia, che fino alla metà in circa del secolo XII ebbe in Roma tanta potenza.

Il Gregorovius (*St. di R.* IV, 476) crede che questo Leone possa forse essere il padre di Pietro, conosciuto appunto col nome di *Petrus Leonis,* e quindi figlio di quel Benedetto, che fu il primo stipite della casa dei Pierleoni.

178. - Iscrizione delle mura presso la porta Metronia.

È murata sulla torre detta *della Marrana,* dal lato interno delle mura della città, presso il sito dell'antica porta Metronia.

Ricorda i restauri fatti dal libero Comune di Roma, nell'anno 1157, a quel tratto delle mura urbane, che gravissimi danni doveva aver sofferto nella furibonda incursione di Roberto Guiscardo. Si ha in questa pietra il primo e più antico esempio epigrafico della formola S. P. Q. R. nel medio evo: la quale classica formola, abbandonata da varî secoli, fu fatta rivivere nel 1144 quando fu ristabilito il regime repubblicano ed il senato. Questo componevasi ordinariamente di cinquantasei senatori, eletti in numero di quattro per ciascuna delle quattordici regioni. I nove *senatores* nominati nell'epigrafe sono quelli che costituivano il potere esecutivo, cioè una specie di Giunta.

Oltre l'importanza storica, questo monumento è anche assai pregevole per la topografia di Roma medievale. Dacchè le sigle R. SAGL della prima linea, erroneamente interpretate finora, debbono intendersi come abbreviazione delle parole REGIO S. ANGELI, secondochè abbiamo altrove dichiarato (*Bull. di arch. crist.* 1883, p. 101, 102). Esse perciò non solamente indicano, che alla metà del secolo XII le regioni urbane avevano già preso quelle nuove denominazioni, di cui non avevamo finora testimonianze anteriori al secolo XIV; ma attestano inoltre, che fino a quel punto della città si estendeva allora la regione di sant'Angelo.

Il quale fatto giova anche a dichiarare il monumento commemorativo della vittoria sugli Angioini riportata nel 1327 dalle milizie cittadine del rione sant'Angelo - monumento tuttora esistente presso la porta san Sebastiano (n. 188) Imperocchè quivi è manifesta l'allusione al patronato di san Michele, dal quale

prendeva nome il rione di sant'Angelo: ed è espressamente detto, che i nemici furono sconfitti e ricacciati fuor delle mura dalla porta san Sebastiano. Questa dunque doveva essere nel perimetro della regione predetta, siccome lo era certamente la non lontana porta Metronia.

179. - Iscrizione del ponte Cestio.

È incisa in uno dei pilastrini che formano il parapetto del ponte Cestio; e ricorda un risarcimento fatto a quel ponte cadente in rovina nella seconda metà del secolo XII.

Il Benedetto quivi nominato è quel medesimo che in altri documenti è detto più pienamente *Benedictus Carushomo* (VENDETTINI, *Del Senato Rom.*, p. 186), e fu senatore negli anni 1192-93. In questo tempo cinquantasei erano i senatori che governavano la città; e il Carushomo, essendo il primo di quel collegio, s' intitola perciò nell'iscrizione del ponte Cestio *summus senator*.

Al principio dell' iscrizione, ove l'angolo del pilastro è leggermente scheggiato - circostanza non avvertita finora da alcuno - abbiamo supplito il segno crociforme che certamente era inciso sulla pietra.

180. - Iscrizione d'una fabbrica presso il ponte Senatorio.

L'edifizio, costruito nel secolo XI o XII alla testa del ponte Senatorio, che il volgo appella « casa di Pilato » od anche « casa di Cola di Rienzo » (n. 193), ha nell'arco sopra la porta questa prolissa iscrizione in versi leonini; dalla quale non impariamo altro senonchè il nome di chi lo fabbricò. Questi fu un personaggio denominato Nicola: i suoi genitori furono Crescente e Teodora, il suo figlio ebbe nome Davide. Tutto il resto dell'iscrizione contiene pensieri filosofici sulla morte e sulla caducità delle cose terrene. A destra e a sinistra poi si ha una serie di lettere, iniziali d'altrettante parole, che hanno esercitato spesso l'ingegno e la fantasia dei dotti per ispiegarle, ma sempre senza successo. Vogliamo però qui notare, che tutti gli editori, dal Nerini (*De templ. s. Alex.* p. 318) al Forcella (*Iscriz.* X, n. 1339), hanno errato nell'indicare le prime di queste lettere enigmatiche. Esse erano in parte coperte dalla calce e da costruzione posteriore; ma nel trarne il calco noi abbiam posto ogni cura per riconoscerle con certezza e correggere l'errore delle precedenti edizioni. Le lettere attualmente visibili e certe, con le quali incomincia l' iscrizione, son queste:

... T · R · M · R · S · Q · C · N · S · T · ecc.

181. - Iscrizione del Carroccio di Milano.

Nella dolorosa battaglia combattuta il ventisette novembre 1237 a Cortenuova tra le milizie milanesi e l' imperatore Federico II, questi conquistò il famoso carroccio, e lo inviò a Roma come trofeo della sua memoranda vittoria. Il carroccio fu conservato per alcuni anni in Campidoglio; e a memoria del donativo imperiale fu incisa in marmo la presente iscrizione. Più tardi però i Romani lo abbruciarono, riparando così l'enormità commessa nell'avere festosamente accettato quel triste dono bagnato di sangue fraterno.

L' iscrizione, rimasta lungamente quasi nascosta « *in claustro cancellariae Capitolii* », ove fu trascritta da Cola di Rienzo (*Corp. inscr. Lat.* VI, p. XXVI, n. 76), fu ritrovata nell'anno 1727; e sotto il pontificato di Benedetto XIV venne affissa nelle scale del palazzo dei Conservatori, ove tuttora si trova.

182. - Iscrizioni del sepolcro dei Savelli.

Nella chiesa d' Aracoeli i Savelli edificarono una cappella nella seconda metà del secolo XIII; e quivi in due distinti monumenti furono tumulati parecchi membri di quella nobile famiglia. Uno dei sepolcri, che sono opera dei marmorarii romani, ha per base un antico sarcofago di marmo con rilievi bacchici; e vi sono incise, senza ordine, iscrizioni di età differenti. Se ne vegga la descrizione al numero 279.

La prima è quella di Luca de' Savelli, padre di Onorio III, di Giovanni e di Pandolfo, morto nel 1266, mentre esercitava l'ufficio di senatore di Roma. Un altro epitafio ricorda il predetto Pandolfo, anch' esso senatore più volte negli ultimi anni del secolo XIII, e la sua figliuola Andrea. Posteriormente vi furono aggiunti i brevi titoli sepolcrali della nobil donna Mabilia Savelli, moglie di Agapito Colonna, di Antonio e di un altro Luca Savelli.

183. - Epitafio di Tommaso di Fasanella.

Esiste nel pavimento della chiesa d' Aracoeli, e ricorda uno de' primari officiali del Comune di Roma, nel decennio in cui Carlo d' Angiò tenne il senatorato della città. Il re Carlo, non risedendo in Roma, esercitava l'ufficio di senatore per mezzo di un vicario: il quale nel 1274 era il conte Ruggero di san Seve-

rino, ricordato nel titolo sepolcrale del Fasanella. Costui fu *marescalcus urbis*, cioè officiale dell'ordine esecutivo e capo della polizia della città.

184. - Iscrizione della torre dei Conti.

La famosa torre dei Conti, costruita sui primi anni del secolo XIII, fu una delle fortezze più gigantesche e formidabili che Roma vedesse sorgere nell'età di mezzo (n. 190). Sulle sue mura esiste tuttora un'iscrizione dell'anno 1280, con la quale il possessore del fortilizio - Pietro di Nicola Conti - richiama l'attenzione dei passeggeri su quella opera imponente e grandiosa. Questo Pietro dei Conti fu senatore di Roma al cominciare dell'anno 1281, insieme con Gentile Orsini: ed ambedue rinunziarono al senatorato, per investirne il papa Martino IV « *non ratione* » *papatus vel pontificalis dignitatis, sed ratione suae personae, quae de nobili prosapia* » *traxit originem* » (THEINER, *Cod. diplom.* I, n. 395).

185. - Iscrizione relativa alla città di Toscanella.

Nell'anno 1300 le milizie del popolo romano sottomisero la città di Toscanella che si era ribellata; e gravosissime condizioni le furono imposte, rendendola soggetta e tributaria al Comune di Roma. Oltre la perdita dell' autonomia politica ed amministrativa, quella città fu condannata a pagare un annuo tributo di duemila rubbia di grano, ovvero di mille lire in danaro; dovette mandare a Roma la campana comunale e le imposte delle sue porte; ed obbligarsi ad inviare otto cittadini per i pubblici giuochi che nel carnevale si facevano al Testaccio ed al circo Agonale (cf. n. 200).

Tuttociò è registrato nella grande iscrizione metrica che trovasi ora affissa nelle scale del palazzo dei Conservatori. La quale termina annunziando, che maggiori pene furono benignamente risparmiate, e che i palazzi posseduti in Roma dal Comune di Toscanella sarebbero stati conservati; ma tutto andrebbe certamente demolito ed atterrato, se un' altra volta quei cittadini si ribellassero a Roma, o non osservassero le condizioni imposte.

I due versi che leggonsi sotto l' epigrafe furono per errore omessi dal lapicida, e debbono essere inseriti fra il decimo e l' undecimo; siccome indica il segno di richiamo appositamente quivi inciso, che finora non è stato avvertito da alcuno.

186. - Iscrizione nella loggia del palazzo senatorio.

Questa lapide è stata ritrovata nell' aprile 1884 in un cumulo di macerie presso la porta Salaria, ed acquistata dal Comune per i musei capitolini. Nel secolo scorso stava nel palazzo dei Conservatori (VENDETTINI, *Serie cron. dei senat.* p. 18; VITALE, *Storia diplom.* p. 206): e quivi stesso « nella seconda camera (dei fasti consolari moderni) nella parete destra vicino la porta » fu veduta circa quarant' anni fa dal Pompili-Olivieri (*Senato rom.* p. 227).

Ricorda un ornamento marmoreo aggiunto dai senatori dell' anno 1300 alla nobile loggia giurisdizionale del nuovo palazzo capitolino, ch' era stata compiuta nell' anno precedente, ed alla quale spetta un' altra insigne iscrizione metrica, ora perduta, ove leggevasi che i predetti senatori « *perfecerunt istud lovium de fructibus Camerae urbis* » (DE ROSSI, *Bull. arch. comun.* 1882 p. 136). Notevole è la menzione dell' *indulgentia omnium peccatorum*, ossia dell' indulgenza del Giubileo secolare, in quell' anno medesimo solennemente confermata dal papa Bonifacio VIII.

187. - Epitafio di Ekberto Kreck, cavaliere bavarese.

Enrico VII di Lussemburgo, coronato già a Milano nel 1311 re d' Italia, volle nell' anno seguente ricever solennemente la coronazione, come imperatore di Roma, nella basilica Vaticana. La fazione devota a Roberto d' Angiò si oppose ostinatamente a quest' atto. Barricò le strade che conducevano a san Pietro, si fortificò nel Trastevere, in Castel sant' Angelo, in molte altre torri e monumenti tenuti dai Guelfi; e fra le milizie dell' una parte e dell' altra ebbero luogo accaniti combattimenti per le vie della città. Il conflitto più sanguinoso fu quello del ventisei maggio 1312 che costò la vita a molti ragguardevoli personaggi, tra' quali si noverano: l' abate di Weissenburg e il suo cappellano, il conte Pietro di Savoia, il conte Roberto di Fiandra, il vescovo di Liegi cugino dell'imperatore, e i cavalieri bavaresi Eberardo di Erlach ed Ekberto Kreck, che era maresciallo del duca Rodolfo di Baviera. Il sepolcro e l' epitafio di quest' ultimo, come pure quello di Eberardo, esistono ancora nel pavimento della chiesa d'Aracoeli; altri caduti in quella memoranda giornata furono sepolti a santa Sabina (GREGOROVIUS, *St. di R.* VI, 65).

188. - Iscrizione della porta san Sebastiano.

È incisa sui blocchi di marmo, che formano la fiancata destra della porta san Sebastiano.

Ricorda l'attacco dato nel 1327 alla città dalle soldatesche di re Roberto di Napoli, capitanate dagli Orsini e dal principe d'Acaia. Quest' attacco fu vigorosamente respinto alla porta Castello da Sciarra di Colonna, e alla porta san Sebastiano dalla milizia cittadina di quella regione, il cui capo e condottiero era Giacomo dei Ponziani. Gli Orsini e i Napoletani vengono designati nell'epigrafe come *gens foresteria,* perchè Roma vedeva in loro gli alleati dell'Angioino e dei Papi francesi di Avignone.

La figura dell'Arcangelo Michele non solamente allude al giorno, in cui i Romani debellarono i guelfi angioini, cioè il ventinove settembre, festa di san Michele; ma deve ancora considerarsi come un monumento votivo all' Arcangelo, dal quale prendeva nome il rione ove accadde il combattimento (cf. l'iscrizione delle mura presso la porta Metronia, n. 178).

Nella cronaca di que' tempi, pubblicata dal Muratori (*Antiq. ital. med. aevi* III, p. 247 segg.) al cap. terzo è narrato il sanguinoso conflitto del ventinove settembre 1327; e si conchiude col dire che tornato lo Sciarra in Campidoglio con gran trionfo « bello pallio mannao a santo Agnilo pescivennolo, e uno bello calice pe merito e onore de quessa romana vittoria » (l. c. III, p. 267).

189. - Iscrizione della scala d'Aracoeli.

La terribile pestilenza, che nell'anno 1348 infierì in tanta parte d' Italia, fu seguìta da violente scosse di terremoto per le quali anche Roma patì danni gravissimi. Cessati questi flagelli, fu raccolta in mezzo al popolo una somma di cinquemila fiorini, come offerta votiva alla beata Vergine; e fu spesa nel costruire la grande scala di marmo, che tuttora mette alla chiesa d'Aracoeli (Casimiro da Roma, *Mem. ist. d'Arac.* p. 26). L'opera - siccome attesta l'epigrafe - fu incominciata il venticinque ottobre dell'anno suddetto, e fu diretta ed eseguita da maestro Lorenzo di Simone di Andreozzo, del rione Colonna; adoperandosi nella costruzione marmi tolti dagli antichi templi ed edifizi capitolini, ch' erano caduti in rovina.

Questa memoria, che si legge tuttora sulla fronte esterna della chiesa d'Aracoeli, a destra della porta principale, è assai notevole; attesa la somma rarità dei lavori d'artefici romani durante il periodo Avignonese.

190. - Torre dei Conti.

Fra tutte le torri urbane, nelle quali si fortificarono i nobili e i signorotti del medio evo, quella dei Conti fu la più colossale e la più formidabile. Per la sua forma gigantesca e per la solidità superò anche quella delle Milizie; tanto chè patì relativamente pochi danni nel terremoto del 1348, il quale pure atterrò tanta parte dei consimili fortilizi e delle più grandiose fabbriche della città. Fu edificata nei primi anni del secolo XIII da Riccardo dei Conti, e con l'aiuto pecuniario del papa Innocenzo III fratello di lui, per avere una valida difesa nell'aspra lotta che i pontificii sostenevano contro la fazione democratica del Comune di Roma. Il Vasari asserisce esserne stato architetto Marchione di Arezzo.

La base gigantesca si compone di grandi massi di tufo, tratti da rovine antiche: le muraglie, che sorgevano in tre ripiani guarniti di merli, erano di tenacissima opera laterizia. In tutte le antiche piante prospettiche di Roma la *turris Comitum* è delineata nella sua colossale grandezza; per la quale essa non solo fu antonomasticamente chiamata la *torre della città*, ma dal Petrarca (*Rer. famil.* XI ep. 7 *ad Socratem*) fu detta enfaticamente *turris toto orbe unica*. Il Valesio scrisse una pregiata dissertazione su questa torre, che si trova stampata negli opuscoli del Calogerà (tom. XXVIII, p. 31 segg.).

In alcune memorie tratte dall'archivio parrocchiale dei santi Quirico e Giulitta, e pubblicate dal cavaliere Nardoni negli *Studi e Doc. di Storia e diritto* (anno 1881, p. 169), è registrato che verso la fine dell'anno 1738 e nel principio del 1739 il duca di Poli, proprietario degli avanzi della torre de' Conti, vi fece scavare nell'interno; e « circa ventun palmo sotterra trovò la porta antica della torre ».

Sotto il pontificato di Urbano VIII fu demolita tutta la parte superiore, e ridotta a quegli avanzi che tuttora ne attestano la colossale sua costruzione. Della iscrizione che si legge tuttora sulla base, discorriamo al numero 184.

191. - Torre delle Milizie.

Questo colossale fortilizio, del quale rimangono ancora in piedi circa due terzi, e che per la elevata sua positura sul Quirinale domina maestosamente l'intiera città, è una delle più grandiose opere del medio evo. Nella seconda metà del secolo XIII era posseduto dagli Anibaldi: nell'anno 1301 fu comprato da Pietro Caetani; e poco dopo venne in possesso del libero Comune di Roma. Al-

lorquando Enrico VII nel 1312 si recò in Roma per essere incoronato imperatore dei Romani, si combattè aspramente contro di lui, tentando di impedirgli l'accesso al Vaticano. Le vie della città furono spesso insanguinate: e i patrizi Guelfi, fortificati nelle loro torri, resistevano a tutta oltranza (cf. n 187). La torre delle Milizie era allora occupata e difesa da Anibaldo degli Anibaldi, fratello del vicario di re Roberto. Ma il re medesimo, secondando le aspirazioni ghibelline degli imperiali, ordinò che le fortezze fossero cedute ad Enrico; ed Anibaldo minacciato delle forche dovette consegnare la torre.

Nel grande terremoto del 1348 la torre delle Milizie soffrì gravi danni, e rovinò tutta la parte più alta. Intiera si vede disegnata nelle antiche piante prospettiche di Roma, anteriori al secolo XVI; cioè a tre ordini, che si andavano restringendo verso la cima, e sempre congiunta con un edificio o palazzo fortificato, che ha il nome di *Militiae* o *Militiae palatium* (De Rossi, *Piante di Roma*, tav. II-IV). La stessa denominazione si trova nell' icnografia del codice Vaticano 1960 (ibid. tav. I): ma qui l'edificio ha l'aspetto d'un castello merlato, in modo da formare una vera ed inespugnabile cittadella. Manca questo edificio nella grande pianta trovata a Mantova (ibid. tav. IX), ove la sola torre quadrangolare è rappresentata nella sua integrità.

La sua costruzione in solidissima muratura è simile a quella della torre dei Conti; e deve assegnarsi ai primi anni del secolo XIII.

192. - Casa e torre degli Anguillara.

Nella via della Lungaretta, in Trastevere, veggonsi i grandiosi avanzi della casa e della torre, ov' ebbero abitazione fortificata i conti d' Anguillara. Questa nobile e potente famiglia, che nel secolo XIV fece parte della casa degli Orsini, è d'origine assai antica: e fin dal secolo XI sono ricordati i suoi dominii presso il lago di Bracciano, e il diritto ch' essa aveva di pesca nel lago medesimo.

Sull'architrave della piccola porta, che dalle scale aperte sul cortile mette alla torre, vedesi tuttora inciso lo stemma degli Anguillara, consistente in due anguille incrociate sopra uno scudo contornato dal cingolo militare. Simili stemmi ricorrono eziandio negli architravi delle porte del casamento con finestre guelfe, che prospettano sulla via pubblica.

Tutto l'edifizio era anticamente recinto e fortificato. Aveva inoltre un portico - del quale veggonsi ancora le tracce nel cortile - formato da archi schiacciati e sostenuti da basse colonne di granito con capitelli di marmo a fogliami, d' arte

assai goffa e rozzo lavoro (Massimo, *Cenni storici sulla torre Anguillara in Trastevere,* 1847).

La prima costruzione della casa e della torre risale al secolo XII: più volte però gli edifici furono risarciti con nuove opere nei secoli posteriori.

193. - Edificio volgarmente detto Casa di Pilato o Casa di Cola di Rienzo.

Nel secolo XI o XII fu fabbricato questo bizzarro edificio, che nel medio evo appellavasi « Monzone » e più tardi fu detto casa di Pilato o casa di Cola di Rienzo. L'esterno era tutto adorno di antichi frammenti architettonici: sopra mezze colonne laterizie correva un fregio composto di vari ornati d'ogni maniera: in alto un piccolo loggiato girava tutt' attorno alla fabbrica. Sull' arco della porta è incisa una lunga iscrizione (n. 180), dalla quale impariamo il nome del costruttore dell' edificio: *Nicolaus* figlio di Crescente e di Teodora, e padre di Davide. Il solo nome *Nicolaus* bastò perchè il volgo credesse di riconoscervi Cola di Rienzo, e a lui medesimo attribuisse quella casa; come fu pur detta di Pilato, forse perchè presentava aspetto tetro e minaccioso.

Intorno al personaggio, che edificò questa casa con sì bizzarra e singolare architettura, nulla può dirsi con precisione. Il nome di Crescente portato dal padre suo potrebbe forse indicare un qualche ramo dei Crescenzii, nella cui famiglia non è nuovo anche il nome di Teodora; ma niuno si conosce di quella gente, il quale avesse per nome Nicola. Il busto o l' effigie di questo ignoto Nicola era in origine collocato in una nicchia presso la porta; e ne rimane tuttora il seguente distico che l'accompagnava:

Indicat effigies qui me perfecerit auctor;
Adsum Romanis grandis honor populis.

Ed in altra simile nicchia, oggi scomparsa sotto le moderne costruzioni, leggevansi i versi (Nerini, *De templo et coenob. ss. Bonif. et Alex.* p. 319):

Vos qui transitis secus optima tecta, quirites,
Hac pensate domo quis Nicolaus homo.

Egli dunque segnalava con orgoglio la sua casa come un sontuoso edificio, e la grandezza e magnificenza di esso additava come argomento della grandezza del suo nome e del suo casato.

Il Gregorovius (*St. di R.* IV, 783) riconosce in questa singolare fabbrica gli avanzi di una torre posta alla testa del ponte Senatorio, ed ove si esigeva il tributo di pedaggio.

194. - Casa romana del secolo XIII
esistente sulla piazza di santa Cecilia in Roma.

Questa casa, a giudicare dalla sua configurazione, deve avere appartenuto ad agiata famiglia borghese del secolo XIII. Benchè alcuni particolari di sola decorazione richiamino alla memoria i fortilizi dell' epoca, bisogna escludere l' idea che tale casa potesse servire di abitazione munita e difesa nei tempi di fazioni guerresche.

Posta in angolo tra due vie, non si può ritenere la sua distribuzione come tipo comune alle case borghesi del secolo XIII in Roma; vi si ritrovano però le caratteristiche della casa medievale, cioè il porticale, la caminata ed il cenacolo.

Le arcate del porticale sono presentemente chiuse da muro, e l'angolo è rafforzato da un grosso sperone in mattoni, forse di poco posteriore alla costruzione primitiva.

La costruzione dei muri è di piccoli tufi regolarmente squadrati e lavorati a cortina, gli archi ed i rinfianchi sono in mattoni, le colonne del porticale sono tolte a più antichi monumenti, i capitelli rozzamente lavorati hanno le forme embrionali del capitello ionico, le piccole finestre hanno la mostra composta da quattro lastrine di marmo, e sono sormontate da piccolo arco di scarico.

Le fenestre bifore segnate nel restauro più non esistono; si è creduto in luogo delle fenestre moderne poter sostituire fenestre tolte a case della medesima epoca e della medesima struttura esistenti in Roma. Quella segnata nel prospetto principale può scorgersi nella casa dei Pierleoni in piazza del Ricovero, e l'altra del fianco può vedersi al Corso sulle antiche mura del palazzo Fiano e sulla fronte di una piccola casa in via Macel de' Corvi (n. 195), ove nel 1872 il Comune di Roma pose una lapide a ricordare che Giulio Romano nasceva in quella « *casetta del padre* » l'anno 1492.

195. - Casa di Giulio Romano in via Macel de' Corvi.

È inutile annotare come la disposizione di questa casa detta di *Giulio Romano* si trovi frequentemente ripetuta in molte case della Roma medievale, e

ricordi le case de' mercanti e degli artieri del tipo Cluniacense, riportato da Viollet-le-Duc nel suo Dizionario di architettura francese. A piano terreno un grande arco schiacciato dà accesso alla bottega e posto al bancone di vendita; di fianco un piccolo portoncino immette alla scala; due finestre al piano superiore dànno luce alla stanza del proprietario; al disopra due finestrine portano luce alle soffitte ove abitavano gli inservienti ed i giovani di bottega.

196. - Casa in via Rua nel Ghetto.

Questa gentile casetta - avanzo divenuto rarissimo in Roma di architettura borghese dei secoli decimoterzo e decimoquarto - brilla come pietra preziosa in mezzo alla bruttura ed allo squallore di una viuzza del Ghetto prossima alle maestose rovine del portico di Ottavia.

Ricostruzioni successive hanno reso difficile lo studio della primitiva distribuzione e l'indagine dell'epoca precisa in cui questa casa fu costruita. Il prospetto è pittoresco per una scala esterna che sale al primo piano, per una porta con mostra e cimasa in marmo del secolo decimoquinto, e per una finestrina bifora in peperino con archi circolari trilobati, sostenuti, non da una colonnina isolata come di solito, ma da un pilastrino cui si addossa mezza colonna. Tale disposizione è più favorevole per la collocazione dell'infisso. La parete del prospetto è costruita in selce con opera incerta. Verso l'alto sporgono alcuni conci in travertino bucati allo scopo di sostenere le assi di un velario.

Questa elegante reliquia di casa medievale trova riscontro in un altro ben più vasto e conservato edifizio, e che per l'angustia del tempo non ci fu dato di ritrarre. Esso ritrovasi poco distante nella via del Ricovero e va sotto il nome di casa dei Pierleoni, perchè posto nel quartiere occupato già da quella famiglia potentissima di Roma.

197. - Casa detta della Fornarina
in via di santa Dorotea nel Trastevere.

La primitiva costruzione di questa casetta, che deve rimontare al secolo decimoterzo, è stata alterata dai successivi restauri.

Al piano terra si osserva un porticale a due arcate sostenute lateralmente da pilastri, e nel mezzo da una antica colonna a capitello ionico. Al piano superiore una finestra di forma ogivale assai goffa è circondata da mostra, che si

compone di parecchi pezzi in terracotta con decorazioni di volute e fogliami, impresse a stampa. Questa finestra, che ricorda l'epoca degli Aragonesi, poggia sopra un antico fregio romano egregiamente intagliato e lavorato a palmette, che può riferirsi ai tempi di Apollodoro. Ed è pur notevole, che al disopra della finestra medesima rimane un modiglione in legno elegantemente sagomato, ma corroso dal tempo, che sostenne certamente il tetto.

Tutta la facciata è coperta d' intonaco, e vi si distingue ancora un bugnato isodomo graffito secondo l'uso del secolo decimoquinto.

Una tradizione assai ripetuta - che peraltro non si potrebbe corroborare con alcun positivo documento - vuole che in questa casa dimorasse la leggendaria amante di Raffaello, di cui non conosciamo che il soprannome di Fornarina. L' antico forno quivi esistente, e la prossimità al sontuoso palazzo di Agostino Chigi, detto la Farnesina, ove negli ultimi tempi della breve sua vita dipingeva l' immortale Urbinate, potrebbero in qualche modo avvalorare la popolare leggenda.

198. - Autografo di Cola di Rienzo.

Nel volume contenente gli antichi ed originali Statuti dei Mercanti di Roma che si conserva nell'archivio del nobile Collegio dei Commercianti ed è stato pubblicato dall'Accademia storico-giuridica, sono registrate le annuali approvazioni date dai magistrati del Comune di Roma agli statuti predetti. Nell'anno 1346, essendo Cola di Rienzo notario della Camera capitolina e scriba del Senato, per ragion del suo officio scrisse nel detto libro degli Statuti la legittima approvazione dei medesimi, in nome dei senatori Orso degli Orsini e Nicola de' Conti. Al foglio quarantasette di quel prezioso volume trovasi tutta intiera una pagina di mano di Cola, scritta il ventotto marzo 1346, ov' egli si qualifica *notarius Camerae urbis per dn̄um nr̄um papam.* Soli quattordici mesi dopo assunse la dignità tribunizia, ed i suoi titoli ufficiali furono: *Candidatus Spiritus Sancti, miles Nicolaus severus et clemens, liberator Urbis, zelator Italiae, amator Orbis et tribunus augustus.*

199. - Costumi romani dei secoli XIV e XV.

In un pregevole volume manoscritto, conservato nell' archivio Capitolino (cred. XIV, n. 40) Francesco Valesio disegnò di propria mano molti monumenti sepolcrali delle chiese di Roma, che per la maggior parte ora sono perduti. Di questi disegni originali ne abbiamo riprodotto alcuni, nei quali le figure dei defunti scol-

pite di alto rilievo sulla lapide sepolcrale offrono un saggio di costumi diversi nei secoli decimoquarto e decimoquinto.

1. Effigie di Pietro Mondo, di Genazzano, in abito militare. Era nel pavimento della chiesa di santa Maria nova: e nello stesso sepolcro era tumulato anche Cola Mondo, fratello di Pietro, siccome diceva l'iscrizione incisa all'ingiro della pietra: *Hic requiescunt corpora Petri Mundi et Cole Mundi de Genesano, qui obierunt die decima Augusti anno domini M·CCCC·XXI.*

2. Pietro di Lante, pisano, senatore di Roma, in abito senatorio. Di questo monumento, tuttora esistente nella chiesa d'Aracoeli, abbiamo dato un calco in gesso (n. 154).

3. Tommaso di Matteo Leone, soprannominato Scocciapila. La lapide sepolcrale, assai consunta, è nel pavimento del portico della Rotonda, ed ogni giorno più deperisce. L'iscrizione, della quale rimangono poche tracce, diceva che Tommaso « *mortuus fuit in servitio reipublicae romanae una cum aliis Romanis intus pontem Salarium anno domini M·CCC·LXXVIII die XVI mensis Julii, vigilia s. Alessii* ». Fu questa una giornata assai disastrosa pei Romani; dacchè scontratisi presso al ponte Salario con una banda di Bretoni e di Guasconi, che si avanzava verso Roma predando e saccheggiando, subirono una grave sconfitta (cf. GREGOROVIUS, *St. di R.*, VI, 580). Di un altro cittadino romano morto in quello scontro si aveva il sepolcro nella cappella di san Gregorio a san Macuto, con l'iscrizione: *Hic iacet Angeloctus vir prudens et doctus, qui ob defensionem reipublicae apud pontem Salarium a Brictonibus fuit mortuus anno* etc.

4. Giovanni Carbone, cavaliere napoletano, in costume militare. Il monumento fu posto nell'anno 1388, ed esiste tuttora nella chiesa di santa Prassede.

5. Giovanni di Montopoli, speziario. Anche questa pietra sepolcrale, benissimo conservata, è nella chiesa di santa Prassede. L'immagine del defunto non è in rilievo, ma incisa. Notevole è l'iscrizione, la quale dice: *Istud est sepulcrum Joannis Montis opuli speciarii. Qui vos estis, ego fui: qui sum, vos eritis. Oretis pro me peccatore: agite poenitentiam.* Appartiene ad anno incerto del secolo decimoquarto.

6. Orsina figlia di Giacomo Orsini, defonta il quattro dicembre 1472. Il monumento sepolcrale era nel pavimento di santa Maria nova. L'epitafio si componeva di tre rozzi esametri:

Hic iacet egregia de Ursinis Jacobi nata
Viri magnifici Ursina virgo devota,
Que virum carnalem pro Dei sprevit amore.

200. - I giuochi di Agone e di Testaccio.

I ludi così chiamati di Testaccio e di Agone, dal luogo dove si celebravano, debbono non solo rimontare a grande antichità, ma ricongiungersi cogli antichi per una non interrotta catena, di cui peraltro molti anelli andarono perduti. Nel secolo XIII il monte Testaccio era già chiamato *mons de palio,* ed i giuochi che si tenevano in questo luogo, perchè più solenni, erano chiamati dagli scrittori di quel tempo coll'appellativo classico di *ludi maximi.*

Il luogo preciso dove essi tenevansi si può ancora facilmente riconoscere in quella vasta pianura che a ponente è limitata dal monte Testaccio, a levante dal colle di san Saba, a settentrione dalle fortificazioni dell'Aventino, a mezzogiorno dalle mura di Roma. Questo campo era di proprietà della chiesa di santa Maria in Aventino, ma soggetto alla servitù perpetua dei giuochi, per la quale il Comune di Roma pagava un canone di sei fiorini.

Le feste lusorie agonali si celebravano nel giovedì di carnevale, e quelle del Testaccio nella domenica susseguente. Delle quali soltanto brevemente diremo, non solo perchè ad esse si riferisce la fotografia esposta, ma anche perchè erano più solenni delle agonali, destinate queste più a rappresentazioni sceniche che circensi.

I *ludi maximi* celebrati sotto il monte Testaccio si ricollegano colla leggenda dei vasi tributari dei popoli vinti, la quale abbelli della sua fioritura la semplice verità storica del prossimo emporio. I ricordi del popolo vincitore e festeggiante si ritrovano nelle condizioni di pace imposte ai popoli vinti, di mandare in questa circostanza un numero determinato di *iocatores,* ed è celebre la memoria che se ne conserva nella iscrizione di Toscanella del 1300 (n. 185). Simili oneri furono imposti a Velletri, a Tivoli, a Corneto, a Terracina, a Piperno e ad Acquaputrida, sebbene poi queste città ne ottenessero di tanto in tanto la esenzione. Le spese erano fatte dalla celebre corporazione dei bovattieri, ma col tributo pagato dagli Ebrei di fiorini 1130 e colla espressa menzione che i trenta denari erano in ricordanza del tradimento di Giuda. Così simbolo di vittoria erano i diversi quadri nei quali si distribuiva la festa.

Il nucleo peraltro dei *iocatores* era fornito dalle tredici regioni della città, ciascuna delle quali dovea aver cura di scegliere fra le migliori famiglie del quartiere otto giovani valorosi, i quali disposti in altrettante quadriglie o *livree,* gareggiassero poi nel torneo come nella bravura così nello splendore dell'abbigliamento e nella bellezza dei cavalli. Nel sabato antecedente si faceva la mostra dei tredici tori destinati alla giostra, parimenti somministrati dalle regioni.

Verso il mezzogiorno della domenica, mentre la grande campana della torre

capitolina suonava a distesa, muoveva dal Campidoglio la corte del senatore nello sfarzo maggiore che si potesse di vesti, di armi e di cavalli, accompagnata dalle truppe cittadine de'tredici quartieri. Le quali, giunte sul luogo, si disponevano all'intorno della immensa ellissi per modo che la cavalleria si trovasse ai lati delle tribune di onore collocate a tramontana. Il campo era limitato da altrettanti termini di pietra scanalati nella sommità per ricevere la fune che si tirava all' intorno.

Il segnale dei giuochi era dato dal vessillifero del Comune piantando sul campo il gonfalone di Roma.

Lo spettacolo era aperto colla pompa dei cavalieri e giuocatori, i quali facevano mostra di sè percorrendo tutto il giro del circo; e subito appresso cominciava la giostra dei tredici tori, seguìta dall'altra più innocente e popolare delle sei carrozze coperte di rosso con dentro porci e vitelli, rotolate dall'alto del monte Testaccio. Delle sei carrozze, per antica consuetudine, due erano fornite dalla corporazione dei molinari, e dei giovenchi alcuni erano tributati dai monasteri di san Paolo, di san Saba e di san Gregorio. La seconda parte dello spettacolo cominciava col torneo nobile dei cavalieri, e finiva colle tre corse dei fantini, delle quali - però non con molta sicurezza - può congetturarsi che la prima fosse pei cavalli che direbbersi oggi di sangue, l'altra pei cavalli di ogni razza, e la terza per le giumente. Lo spazio da percorrere si estendeva dal piede del monte Testaccio ed andava fino ad un torrioncello sul monte Aventino. Vincitori delle tre corse erano coloro che per primi avessero toccato il pallio che sventolava sulla mèta. Per la prima corsa era destinato un pallio di broccato d'oro detto imperiale, pel secondo e pel terzo due pallii di velluto. Le più antiche descrizioni dei giuochi sono quelle di Giovanni Caballino e di Adamo Usk, ma le più importanti sono quelle delle feste di Testaccio solennizzate nell'anno 1545, e che per testimonianza degli scrittori di quel tempo riuscirono meravigliose. Il Clovio le ritrasse nella miniatura del celebre *Uffizio della Madonna* commessogli dal cardinale Farnese. Si trovano ancora incise in un album di vedute di Roma del Clève, come si veggono altresì espresse in un affresco della vigna Sacchetti ai monti Parioli.

La più splendida rappresentanza scenica delle medesime ci fu conservata da un quadro della famiglia Mignanelli, il quale se non ha valore artistico è però di grandissimo pregio storico. Le condizioni del quadro ritoccato in vari punti e le tinte grandemente alterate non ci permisero di ottenere una fotografia migliore di quella che presentiamo. Il Cancellieri, nel suo manoscritto sui giuochi romani che si conserva nell'archivio capitolino, raccolse una quantità stragrande di materiali per ricostituirne la storia. A questo tesoro ricchissimo di notizie molti vanno ad attingere per i loro lavori, ma sarebbe desiderabile che ad onore del Cancellieri, ed a servigio della storia di Roma, venisse quel manoscritto pubblicato per intiero.

201. - Sigilli medievali.

La squisita cortesia del cavaliere Costantino Corvisieri ci ha dato il modo di colmare in parte una lacuna, che altrimenti verrebbe giustamente lamentata. Sarebbe stato nostro desiderio di arricchire la mostra medievale con una bene ordinata serie di sigilli dei comuni e delle principali famiglie o personaggi della età di mezzo. Ma il tempo ristrettissimo ci avrebbe vietato di fare una anche qualsiasi raccolta di sfragistica, ove non fosse venuta in nostro aiuto la liberalità dell' illustre scienziato, il quale ci ha permesso di trarre dalla sua privata collezione quei sigilli che faceano più al caso nostro; ed in tal modo ne vien dato di poter offrire ai visitatori un saggio di raccolta, nel quale fanno bella mostra di sè i più pregiati cimelii. Mentre al gentile possessore viene pienamente riserbato il diritto della edizione completa e del comento di questi suoi sigilli, noi ne daremo il catalogo seguente nell'ordine in che convenne disporli nella vetrina:

1. S. IORDANI DE NORME

Sigillo rotondo, del diametro di 0,039, senza appendice, ma con un foro. Caratteri semigotici. Nel mezzo è un'aquila, stemma di Giordano di Norma. Secoli XIII-XIV.

2. S. SARACENI DN̄I NICOLE SARACENI

Rotondo, del diametro di 0,037. Nel mezzo, aquila, arma dei Saraceni. Caratteri semigotici. Secoli XIII-XIV.

3. † PETRVS DE VICO QVONDAM BONIFATII DE PREFECTIS

In forma di scudo, di 0,056 per 0,041 (nella maggiore larghezza), con appendice. Caratteri semigotici. Nel centro è l'aquila accostata da otto rose (pani?). Secolo XIII.

4. † S. DOMVS MILITIE TEMPLI DE AVENTINO

Rotondo, di 0,028 di diametro. Caratteri semigotici. Nel mezzo è il busto della Vergine col bambino e due stelle ai lati. Sotto è il monte Aventino, dove avevan sede i templari. Secolo XIII.

5. † S. LEONARDI DE CORTABRACA

Rotondo, del diametro di 0,030. Caratteri semigotici. Nel mezzo, braghe. Secolo XIV.

6. † S. IACOBI NEPOLEONIS (*sic*)

Rotondo, del diametro di 0,033. Caratteri semigotici. In mezzo, arme di casa Orsina entro scudo triangolare. Secolo XIII.

7. † S. LOXSDEARTMVT (*sic*)

Rotondo, del diametro di 0,029, con appendice. Caratteri semigotici. Nel mezzo, orso colla rosa sopra, stemma degli Orsini. La leggenda però è d' incerta spiegazione. Secolo XIII.

8. † S. ANSELMI PAGANVCII DE MONTEFORTINO.

Sigillo in forma di scudo, di 0,032 di altezza per 0,025 di maggior larghezza. Caratteri semigotici. In mezzo, torre di Montefortino fra due rose, e sotto, sbarre, arme di casa Orsina. Secolo XIV.

9. † S. NEAPOLEONIS SC̄I HADRIANI DIAC. CARD.

Ogivale, di 0,060 per 0,036. Caratteri semigotici. Nel mezzo, entro una edicola, è la Vergine col bambino, ai lati della quale sono un santo ed una santa. Nel basso è l'effigie del cardinale in ginocchio. Secolo XIII.

10. † S. TVCTII IACOBICTII DE TVRRI PALO

Forma di scudo, di 0,030 di altezza per 0,028, con appendice. Caratteri semigotici. Nel mezzo è espresso il castello di Palo colla torre, cui è sovrapposto lo stemma di casa Orsina, della quale era castellano il possessore del sigillo. Secolo XIII.

11. † S. FRANC̄I VRSI DE FILIIS VRSI

Sigillo quadrato, di 0,029 per ogni lato. Caratteri semigotici. In mezzo, armi di casa Orsina. In due degli angoli è la rosa colle sbarre, sugli altri due, l'orso. Secolo XIV.

12. † S. MATHI RUBEI

Rotondo, del diametro di 0,034, con appendice. Caratteri semigotici. Nel mezzo, orso al quale è sovrapposta la rosa, insegna di Matteo Rosso (Orsini), capo stipite dei Conti di Pitigliano. Secolo XII.

13. † S. ROMANI IACOBI BONAVENTVRE

Rotondo, del diametro di 0,032. Nel mezzo, stemma dei Bonaventura. Caratteri gotici. Secolo XIV.

14. † S. THOMASII CASTELLANI COLVMNE

Ogivale, di 0,034 per 0,022. Caratteri semigotici. Senza appendice. Nel mezzo, colonna; con forse corona sopra; e sotto, scudo scaccato. Secolo XIV.

15. † S. SACHETI TARTARO

Rotondo, del diametro di 0,032, con appendice. Caratteri semigotici. Nel centro, uccello col nimbo attorno al capo. Secolo XIV.

16. † S. IOHANNIS FRAIAPAN; DNS BARON FINVCVLI

Rotondo, del diametro di 0,042. Caratteri semigotici. Nel mezzo, teste dei santi Pietro e Paolo, divise da una croce, sulle quali sono le iniziali assai consumate: S · PE , S · PA. Le relazioni dei Frangipani coi papi fecero sì che essi potessero servirsi della stessa impronta delle plumbee bolle pontificie. Secolo XII.

17. † S. FRANCISCI DE FRAIAPANATIBVS

Rotondo, del diametro di 0,030, con le teste dei santi Pietro e Paolo, divise da una piccola croce. Caratteri semigotici. Secolo XIII.

18. † S. E.

Ovale, di 0,025 per 0,022. Scudo dei Colonnesi. Secoli XIII-XIV.

19. † S. IOHANNIS SANTI (*sic*) EVSTAHII (*sic*)

Rotondo, del diametro di 0,030. Caratteri semigotici. Sant' Eustachio a cavallo sopra il leone; al lato sono le iniziali T. E. A. Secolo XIII.

20. S. E.

Ovale, di 0,032 per 0,030, senza appendice. Nel mezzo il porco e la rete, stemma dei Porcari. Secolo XV.

21. † S. IACOBVS GAITANVS (*sic*) MILES

Rotondo, del diametro di 0,038. Caratteri semigotici. In mezzo, stemma dei Caetani. Secolo XIV.

22. † S. PETRI SCRINIARII CANONICI FERENTINI

Ogivale, di 0,043. Caratteri semigotici. In mezzo, giglio. Secolo XIV.

23. † S. LAVRENTII DE TINEOSIS CANONICI BASILICAE SCI PETRI DE VRBE

Ogivale, di 0,056 per 0,033, con appendice. Caratteri gotici. Nel mezzo, la Vergine col bambino nel seno, sotto alla quale è l' imagine del Volto Santo, che è serbata nella basilica vaticana. Sotto ancora, pigna di bronzo, quella stessa che era nell'atrio della basilica. Ai lati di essa sono le figure degli apostoli Pietro e Paolo. Nella estrema parte inferiore è effigiato il canonico Lorenzo dei Tignosi, fra due targhe esprimenti lo stemma di quella famiglia. Secolo XIV.

24. † SIGILLVM MATHIE DE TINEOSIS

Rotondo, del diametro di 0,033, con appendice. Caratteri semigotici. Stemma dei Tignosi. Secolo XIV.

25. † S. PAVLI SIXTI DE TINEOSIS

Rotondo, del diametro di 0,28, con appendice. Caratteri semigotici. Nel mezzo, stemma dei Tignosi inquartato con quei di casa Sisti. Secolo XIV.

26. S. E.

Ovale, di 0,034 per 0,028. Dietro avea un manubrio, che ora manca. Nel mezzo, arma dei Cenci. Secoli XV-XVI.

27. S. COMVNITATIS CASTRI TARANI

Rotondo, del diametro di 0,041. Caratteri semigotici. Nel mezzo, guerriero a cavallo, volto a destra, che brandisce la lancia e solleva lo scudo, sul quale è effigiata la tarantola, stemma del comune di Tarano in Sabina. Sopra il guerriero, le sante chiavi. Secolo XIV. Sigillo logoro.

28. SIGILLVM MONASTERII DE PALLARIA

Ogivale, di 0,034 per 0,024. In cima, appendice. Caratteri romani. Nel mezzo, giglio accostato da due uccelli. Secolo XII. Sigillo molto logoro.

29. SIGILLVM COMVNIS ACQVE PENDENTIS

Rotondo, del diametro di 0,050. Caratteri semigotici. Nel mezzo, Leone. Secolo XIV.

30. † S. BENEDICTI SCŌRVM CIRI . ET IOHĪS MINISTRI

Ogivale, di 0,042 per 0,027. Caratteri semigotici. In mezzo, figure in piedi dei santi Ciro e Giovanni. Secolo XIII.

31. † S. XII. CAPITANIORVM POPVLI COMVNIS SCĪ GREGORII

Rotondo, del diametro di 0,040. Caratteri semigotici. Nel mezzo, san Gregorio Magno, insegna di quel comune. Secolo XIV.

32. † S. AQVE SPARTE

Rotondo, del diametro di 0,030. Con manubrio sul quale è il sigillo segreto, o piccolo sigillo. In ambedue sono gli stemmi del paese di Acquasparta. Già dorato. Secoli XV-XVI.

33. † S. CAPITVLI SCE MARIE SCOLA GRECA

Ogivale, di 0,052 per 0,033, con appendice. Vergine bizantina seduta in trono, col bambino ed una croce. Esprime l'effigie della Madonna che si venera a santa Maria in Cosmedin. Caratteri semigotici. Secolo XIII.

34. CONGREGATIO LATERANENSIS

Ogivale, di 0,067 per 0,044, senza appendice. Caratteri romani. Nel mezzo, la figura in piedi di san Giovanni Battista. Secolo XV.

35. † S. S. SALVATORIS DE CVPELLIS

Ogivale, di 0,052 per 0,032, con appendice rotta. Caratteri semigotici. In mezzo, busto del Salvatore. Secolo XIV.

36. S. HOSPITALIS SANCTI SPIRITVS DE VRBE

Rotondo, del diametro di 0,040. Caratteri romani. Arma di Santo Spirito entro uno scudo. Secolo XV.

37. † S. ROMANI COLLEGII ARTIVM ET MEDICINE DOCTORVM

Ogivale, di 0,074 per 0,042, con appendice. In mezzo, donna in piedi coronata, con due volumi aperti nelle mani, che sono protese; ai lati: VR BS. Secolo XV.

38. CASTRVM GRVTARVM (*sic*).

Rotondo, del diametro di 0,023. Caratteri romani. Manubrio in parte rotto. Nel mezzo, castello di Grotte nel viterbese; a destra, scudo con un giglio. Secolo XV.

39. † MILES MARTINE MONTEM REGE CRIMINA LINE

Rotondo, del diametro di 0,049. Caratteri semigotici. Nel mezzo, san Martino a cavallo colla spada; ai lati sono le apostoliche chiavi, e sotto, un monte esprimente il monte di san Martino, comune del Cimino. Secolo XIV.

40. SANCTA FIRMINA

Rotondo, del diametro di 0,026. Caratteri romani. Nel mezzo, imagine di santa Firmina. Sigillo, con manico, della fine del secolo XV.

41. † S. CONVENTVS SCE MARIE DE GRIPTA FERRATA

Ogivale, di 0,072 per 0,043, con appendice. Caratteri gotici. In mezzo, la Vergine col bambino entro una edicola di architettura ogivale. Secolo XIV.

202. - Elmo, mazza e scudo che credonsi appartenuti ad uno dei conti d'Anguillara.

L'elmo è a doppia celata con ventaglio a punta e con baviera e gorgiera riccamente decorate a graffio con fogliami e figure. Nel centro della cresta è graffito un cinghiale - insegna la quale trovasi innestata al cimiero del morione che sormonta lo stemma degli Anguillara - colla iscrizione *audere ulterius semper tantumque in melius.*

La mazza è a vite con pomo a piccoli ornati.

Lo scudo a rotella è convesso con umbone a pomo conico affaccettato, ed è adorno di borchie a stella di metallo riportato.

Lo stile dell'armatura ed il tipo dei caratteri della leggenda accennano ad età non più antica del secolo decimoquinto.

ARCHITETTURA

203. · Saggio di piante e sezioni delle catacombe romane.

Gli strati di tufi vulcanici, dei quali consta fino quasi ai venticinque metri di profondità il suolo romano, hanno favorito la escavazione di vaste necropoli sotterranee per opera ed uso dei cristiani nei primi quattro secoli dell'era volgare. Tutta la zona di suolo stesa fra la città e le tre miglia dalla medesima ne contiene quasi in ogni gruppo di colline. Furono detti cimiteri, prendendo ciascuno il nome speciale o topografico o del fondatore.

Le due piante esposte rappresentano il cimitero di Callisto sulla via Appia e quello di Domitilla sulla via Ardeatina. Gl' intrecci delle gallerie sotterranee divise in cinque piani nel cimitero di Callisto svolgerebbero in linea circa dodici chilometri, e quelli del cimitero di Domitilla circa dieci. La sezione di una di tali gallerie nel cimitero di Callisto mostra la forma e la distinzione dei sepolcri.

Queste piante e sezioni furono eseguite dal professore M. S. de Rossi con un istrumento geodetico autografico, inventato da esso espressamente per questo lavoro in parte già pubblicato e in parte da pubblicarsi nella nota opera la *Roma Sotterranea* del suo fratello G. B. de Rossi. Anche l'istrumento autografico è rappresentato nel quadro fra le due grandi piante.

204. - Pianta delle grotte Vaticane.

Questa icnografia, fatta da Benedetto Drei nel 1635, rappresenta la parte dell'antico piano della primitiva basilica Vaticana, che, nel costruire la nuova, è stata lasciata visibile per opera specialmente d'Innocenzo IX, Clemente VIII, Paolo V ed Urbano VIII. Sogliono chiamare grotte nuove quel corridore rotondo che circonda la confessione di san Pietro, e grotte vecchie i sotterranei a tre navate che si estendono fino verso la cappella superiore del Sagramento. Nelle grotte sono stati collocati sepolcri, altari, iscrizioni ed ogni fatta di marmi e di sculture dell'antico edificio. Il luogo è divenuto pertanto un museo così insigne di monu-

menti, che in questi brevi cenni riuscirebbe impossibile il noverare anche soltanto i più pregevoli. Su questo argomento si può vedere il pienissimo trattato del Dionisio, divulgato di nuovo con ampie aggiunte dal Sarti e dal Settele (*Vat. bas. cryptar. monumenta, Romae* 1828 e 1840). Nelle grotte è collocato il sepolcro di Bonifacio VIII di cui diamo in questa mostra una riproduzione a grandezza del vero (n. 283).

205. - Basilica di san Paolo fuori le mura dopo l'incendio.

Questa incisione del professor Sarti rappresenta la basilica nello stato miserando in cui fu ridotta dal fatale incendio avvenuto nella notte del quindici luglio 1823. Nella nave centrale si scorgono gli avanzi degli affreschi del medio evo che decoravano le pareti laterali, come pure i grandi dischi dipinti che formavano la serie dei pontefici: insigne lavoro di vari tempi, che nelle parti più antiche risale al secolo V. I dischi, dall'incendio rispettati, sono stati poscia staccati dai muri ed ora sono nel museo di san Paolo (Garrucci, *St. dell'arte crist.*, tavole 108-111). Il ristauro della basilica fu incominciato sotto Leone XII. L'opera splendidissima ora è compiuta nell'interno, ed è vicina al termine per la facciata ed il portico che la precede.

206. - Basilica di san Lorenzo fuori le mura.

Queste tavole sono estratte da un'opera che, sotto la direzione del commendatore de Rossi e colla cooperazione del compianto conte Virginio Vespignani, dovea esser pubblicata sopra la basilica di san Lorenzo in occasione dei grandiosi ristauri fatti eseguire da Pio IX, ma che poi è rimasta inedita. Ci siamo valsi già in questa mostra di varie altre tavole preparate pel medesimo lavoro, le quali rappresentano i monumenti e gli affreschi della antica basilica. Eretta questa da Costantino nel seno del cimitero di Ciriaca, fu poi da Pelagio II, nel secolo sesto, ristaurata ed abbellita di musaici, dei quali è testimone l'arco maggiore illustrato in uno dei seguenti numeri. A ridosso della basilica sotterranea, ed in modo che le due tribune fossero contigue, fu eretta nel secolo quinto, sotto Sisto III, un'altra basilica che per essere più grande fu detta *maior*, la quale era a livello superiore. Riunite le due basiliche da Onorio III nel secolo decimoterzo, colla distruzione delle due absidi, i due edifici ne formarono uno solo, ed il più antico fu colmato a metà e ridotto a servire di coro all'altro. Nei recenti ristauri

il piano della basilica costantiniana è stato spurgato mantenendo il coro al posto, sostenuto da colonne. Il primitivo adito della basilica costantiniana è stato ritrovato; antichi affreschi sono stati scoperti sotto i più recenti intonachi, e i due edifici restituiti al primo splendore.

207-211. - Basilica sotterranea di san Clemente.

Nel 1858 furono fatti alcuni scavi nel piano della basilica, i quali condussero alla felice scoperta di un'altra basilica direttamente sottoposta all'attuale. Fino a quel tempo si era sempre creduto che l'edificio superiore fosse il primitivo, ristaurato e rinnovato nei tempi posteriori; anzi la basilica è stata citata sempre come un modello degli antichi santuarî e della disposizione liturgica delle loro parti. Le nuove scoperte, iniziate in quell'anno e poi proseguite per molti anni dal reverendissimo P. Mullooly, mentre hanno permesso di definire esattamente l'età della chiesa superiore, hanno rivelato l' inferiore colle sue splendide e preziose decorazioni. L'edificio fu dunque abbandonato e ricostruito ad un livello più alto; fatto che dimostra quanto il nuovo piano siasi rialzato sull'antico. Nè ciò basta, poichè gli scavi hanno mostrato, sotto la basilica, alcune stanze di un edificio dell'epoca imperiale e sotto a queste un muraglione di grossi massi di tufo, certamente dei tempi anteriori assai all' impero. La stratificazione di tanti edifici gli uni sopra gli altri sono un prezioso elemento di studio per la romana topografia.

San Girolamo attesta che in quel luogo conservavasi ancora la memoria di san Clemente. Le quali parole scritte sul finire del secolo quarto manifestamente alludono alla casa abitata da quel discepolo degli apostoli. Le stanze sottoposte alla basilica inferiore assai verosimilmente sono proprio gli avanzi di quella casa. Singolarissimo è il fatto di un mitreo, o antro, consacrato alla orientale divinità nota sotto il nome di Mitra - che tanto culto ebbe nell' impero romano - il quale scorgesi in mezzo alle dette stanze. Questa circostanza induce a credere che la casa di san Clemente, durante le persecuzioni, fosse stata confiscata come gli altri santuarî dei cristiani e concessa poi alla setta pagana dei cultori di Mitra. Tornati i fedeli in possesso dell'edificio, questi colmarono l'antro e ne murarono gli aditi.

La basilica fu eretta nei primi tempi della pace. Nel secolo quinto, sotto Siricio fu adornata di marmi, e di nuovo nel secolo sesto ebbe decorazioni marmoree per cura di Giovanni detto Mercurio, sotto il pontificato di Ormisda. Esistono varie parti di un altare che fu uno di siffatti lavori. Un buon numero delle

lastre che compongono i cancelli del presbiterio e della *schola cantorum* sembrano opera dello stesso prete Giovanni, e furono trasferite dalla inferiore alla superiore basilica. L'antico edificio, fatiscente per vetustà e divenuto quasi sotterraneo, fu ristaurato con piloni e muri, sui quali furono condotte varie pitture che altrove descriveremo.

Ma poi, rimaste inutili siffatte cure, si prese il partito di abbandonarlo, colmandolo di terra, per ricostruirlo a un livello molto più alto. Quando ciò sia avvenuto, ed a quale età precisa si debba attribuire la nuova basilica è cosa dimostrata dal fatto che nel 1059 ancora si seppelliva nella chiesa-inferiore, e che sugli inizî del secolo decimosecondo la tomba del cardinale Anastasio fu eretta nel portico della basilica superiore con iscrizione che alludeva appunto al rinnovamento della chiesa per opera di quel suo titolare (DE ROSSI, *Bull. d' arch. crist.*, 1870, p. 129 segg.).

N. 207. Sezione longitudinale della basilica col suo atrio. Si scorge la basilica inferiore ed il mitreo. L'altare del sotterraneo è moderno.

208. Pianta della basilica eretta nel secolo decimosecondo.

209. Pianta della basilica primitiva.

210. Dettagli icnografici del mitreo e delle stanze dell'età imperiale.

211. Veduta del mitreo.

212. - Antica chiesa di sant' Elia presso Nepi.

Vuolsi dagli storici che questa vetusta chiesa sorgesse nel secolo sesto a piè della rupe altissima che sovrasta il circostante paese e sui resti di un tempio dedicato a Diana.

Mantiene ancora nel suo interno la disposizione di basilica romana, e quivi l'architettura come la scultura risentono dello stile dell'epoca di sua origine, non senza far travedere in qualche parte non tanto secondaria - come nel pavimento di opera alessandrina e in altri dettagli di costruzione - che andasse soggetta ad un ampio ristauro fra l'undecimo e il dodicesimo secolo. Questo ristauro si appalesa meglio sulle mura esterne, ed in special modo sul prospetto principale, di cui la qualità del muro a cortina di pietra, l' impiego degli archetti, la forma e le sculture delle sue tre porte d' ingresso fanno rilevare l' influenza dello stile architettonico longobardo.

Ma più che la parte architettonica in questa chiesa hanno sommo interesse per la storia dell'arte le pitture che l'adornano, alcune delle quali dovute al pennello di artisti romani. Saranno illustrate nella sezione consacrata alla Pittura.

213, 214. - Portici delle chiese dei santi Giovanni e Paolo e di san Giorgio in Velabro.

Nella disposizione delle primitive chiese basilicali latine, di cui Roma conserva tuttora esempi ragguardevoli, il portico (*proaulium*) che precedeva l'ingresso alla chiesa, costituiva, con il campanile del tutto isolato in un fianco, la parte più integrale della composizione del prospetto.

Oltre quello di san Lorenzo (a. 1216), sono degni di essere indicati agli studiosi i portici delle due chiese de' santi Giovanni e Paolo sul Celio e di san Giorgio in Velabro; giacchè fra loro simili per disposizione, per materiale costruttivo e per decorazione, possono dirsi coevi e sentono l'influenza di quello splendidissimo che vedesi innanzi la cattedrale di Civitacastellana (a. 1210), e di cui nella sezione della scultura è data esatta illustrazione (n. 262, 263), come opera precipua della famiglia de' Cosmati, marmorarii romani.

Il portico de' santi Giovanni e Paolo è opera essa pure del principio del secolo XIII, ma non se ne conosce la data precisa. Fu restaurato e munito di cancelli nel secolo passato dall'architetto A. Canevari che rimodernò tutta la chiesa. Ha otto colonne, due di granito rosso, sei di marmo bianco, sulle quali ricorre un architrave con iscrizione di carattere gotico, che ricorda avere contribuito nella costruzione un vescovo Giovanni.

Al lato destro, poco discosto dal prospetto, vedesi sorgere l' alto campanile ad imitazione di quelli del XII secolo, di cui molti ancora conservansi in Roma. L'abside di questa chiesa presenta anch'essa all'esterno un notevole esempio di costruzione e decorazione, che ha molta analogia coll'architettura del campanile.

L'edificio che ben chiaramente fa notare il passaggio dell'architettura del XII al XIII secolo è il portico di san Giorgio in Velabro. È composto di cinque colonne - alcune delle quali scanalate a spirale, con capitelli jonici abbastanza ben eseguiti - e di due grossi pilastri angolari, che formano le due *ante*, aventi alla sommità una specie di fregio reticolato. Pilastri e colonne posano sopra basamento molto semplice. La trabeazione ha il fregio altissimo e nudo, tranne all'estremità ove sono due teste di leone.

L'architrave, formato da una fascia e da piccole modanature, porta un' iscrizione, la quale, a caratteri gotici, dichiara che la ricostruzione di questo portico fu ordinata da un priore di nome Stefano Ex-Stella.

La fascia e la cornice, composte di modiglioncini in pietra e di sagome in terra cotta, alcune delle quali inverniciate, come pure gli altri dettagli ornativi sentono

ancora dell' architettura del secolo XII, a cui appartiene del tutto il campanile che elevasi da presso.

Torri Campanarie

(dal n. 215 al 221).

Ad illustrare questa parte tanto importante dell'architettura ecclesiastica romana abbiamo scelto alcuni tipi che specificano meglio di altri la propria epoca ed il proprio stile.

I campanili illustrati nella nostra sezione sono quelli delle chiese : di santa Maria in Trastevere, di santa Maria in Cosmedin, di santa Maria Maggiore in Roma, di santa Maria *del Trivio* in Velletri, della cattedrale di Viterbo, e di santa Maria dell'Anima in Roma; appartengono al periodo compreso fra il secolo decimosecondo e il decimoquinto.

215, 216. - Campanili di santa Maria in Trastevere e di santa Maria in Cosmedin.

Delle torri campanarie che possono attribuirsi alle costruzioni basilicali romane proprie del secolo XII, la nostra città ci offre i migliori tipi in quelle di santa Maria in Trastevere e di santa Maria in Cosmedin.

Del primo campanile diamo un disegno completo anche nei dettagli costruttivi, meritandolo l'edificio per la data certa che gli si può assegnare in confronto dell'altro di cui presentiamo una fotografia al solo fine di far rilevare agli studiosi, in un eguale sistema di costruzione, la maggiore integrità ed elevatezza dell'edificio e la ordinaria disposizione rispetto alla chiesa, per esserle di fianco e quasi del tutto isolato.

Innocenzo II, più che ogni altro pontefice suo predecessore, prese cura della basilica di santa Maria in Trastevere. Fu egli che la riedificò dai fondamenti, coprendola di tetto e riponendo le colonne delle navi nei loro giusti spazi; egli fece eseguire il mosaico dell'abside e probabilmente il ciborio dell'altare maggiore. A questo stesso papa è assegnata la erezione del campanile. Esso è alto, dalla linea di terra sino al vertice del tetto, metri 36,30. È di tutta muratura regolare di mattoni, comprese le cornici. I piccoli modiglioni di queste e le colonnè appaiate, che con il capitello a doppia mensola sorreggono in ciascuna finestra

bifora i rispettivi archetti, sono di marmo bianco. I lavori, incominciati nel 1140, furono compiuti nel 1148.

217. - Campanile di santa Maria Maggiore.

Chi ben esamina le varie parti di questa elevatissima torre, vi scorge la primitiva costruzione che può riferirsi al secolo XII, trovandovi molte rassomiglianze con le prime torri campanarie delle nostre basiliche latine, che di sopra accennammo. È provato con documenti dall'abbate De Angelis, storico della basilica Liberiana, che il papa Gregorio XI circa il 1376, poco dopo aver fatto ritorno da Avignone, volle risarcire e render più ricco questo campanile, ornando le pareti di laterizio e di marmi svariati. Questo lavoro si manifesta in special modo nelle finestre del prim'ordine, le quali, ingrandite sulle bifore precedenti, ricevettero la forma ogivale.

Danneggiato nel corso dei secoli, fu restaurato da Paolo V nel 1615, che vi rifece tutta l'alta cuspide coperta di zinco e riparò la campana maggiore.

Le opere dei papi vengono maggiormente indicate dai vari stemmi che si trovano addossati lungo le pareti esteriori.

218, 219. - Campanile della cattedrale di Viterbo.

La sua costruzione può assegnarsi alla seconda metà del XIII secolo.

Presenta spiccato lo stile ogivale nella forma delle sue finestre, nel traforo dei rosoni che incastransi nella parte arcuata, in molti capitelli e basi; benchè alcune di queste parti ornative sieno di stile anteriore, forse residuo della decorazione che apparteneva al campanile di epoca longobarda.

Fino al primo ordine delle finestre è tutto in muratura a pietra concia di peperino, negli ordini superiori esternamente le fasce bianche e scure alternate sono formate da cortina di travertino e peperino. L'assieme di questa torre è imponente per la sua elevazione, metri 40, al pari di quella di Velletri (n. 220). Essa alla sveltezza delle forme e delle proporzioni accoppia l'eleganza delle modanature e dei dettagli scultorii e non manca di un pittorico effetto, prodotto dalla doppia tinta delle pietre che furono adoperate.

Una violenta scarica elettrica, avvenuta nel gennaio di quest'anno, danneggiolla forte in special modo nel prospetto sulla piazza. Il ministero della pubblica istruzione ne ha già ordinato il completo restauro all'architetto Ojetti, il quale eseguì i disegni, da cui traemmo la riproduzione fotografica che si espone.

220. - Campanile di santa Maria del Trivio in Velletri.

Questo edificio, pur mantenendo lo stile primitivo basilicale latino, accoglie la costruzione policroma di filari alternati in tufo, in selce ed in mattoni. Di questi ultimi vengono formati gli archivolti delle finestre bifore, i quali girano nell' intradosso a curva semicircolare e nella linea superiore ad arco acuto. Così, a nostro parere, intravedesi, su di un monumento proprio di una chiesa urbana, una prima influenza dell' architettura ogivale che agli inizî del XIII secolo nella provincia romana veniva applicata per mezzo delle costruzioni monastiche cisterciensi. Da Velletri non distano di molto, anzi sono nello stesso circondario, le abbastanza storiche e monumentali abbazie cisterciensi di Valvisciola, di Fossanova, di Casamari.

La torre campanaria di santa Maria del Trivio è alta metri 35, ed elevasi del tutto isolata nel mezzo della piazza di egual nome. Essa venne fabbricata, siccome attesta l' iscrizione in caratteri gotici, *anno do. M. CCC. LIII. ind. VI die. XV. mes. apl.* Ciò avvenne sotto il vescovato di Pietro Colombario, il quale è memorando nella storia di Roma per aver avuto la missione da Papa Innocenzo VI di portarsi da Avignone (ove risiedeva il papa) in Roma, a coronare l' imperatore Carlo IV nel 1353, cioè l' anno stesso nel quale Cola di Rienzo fu messo in libertà, affinchè, tornato in patria, abbattesse la potenza di Francesco Baroncello secondo tribuno.

221. - Campanile di santa Maria dell'Anima.

La chiesa in Roma detta *dell'Anima* vuolsi da alcuni storici che avesse ad architetto, per il suo prospetto, Antonio da Sangallo. A questo insigne artista può attribuirsi l'idea e la costruzione del campanile annesso alla stessa chiesa.

Viene esso annoverato fra le cose più preziose e notevoli di cui l' architettura sul finire del XV secolo abbia dotato la nostra città.

Chi esamina questo edificio rileva subito che la parte composta dai due ordini ove apronsi le finestre bifore è ben distinta dalla parte superiore, che ne forma il coronamento e la cuspide. Mancando documenti precisi, si congettura che la parte inferiore, la quale ha tutta l' impronta dello stile del rinascimento fiorentino, può ben essere opera del Sangallo; ma la parte finale è certamente di altri. E quando si rifletta allo stile delle parti ornative, alla caratteristica cuspide a mattoni majolicati, e si tenga conto che alla nazione alemanna furono affidati la chiesa

stessa e l'ospizio annesso fin dal pontificato di Eugenio IV, può ben credersi che il compimento del campanile fosse ispirato da un artista tedesco.

Alla gentilezza del giovane architetto signor Carlo Busiri dobbiamo esser grati di aver potuto esporre una esatta illustrazione di questo pregevole monumento dell'architettura ecclesiastica romana del cinquecento.

Di alcune chiese di architettura longobarda

(dal n. 222 al 226).

Di architettura longobarda la provincia di Roma ha pochi esempi; ma quelli che ne fornisce il circondario viterbese sono talmente integri ed importanti che bastano essi soli a dare un' idea sufficiente per apprezzare lo stile di cui si abbellano.

La città di Viterbo conserva ancora nella sua cattedrale, in santa Maria Nuova ed in sant'Andrea, moltissime parti della primitiva chiesa lombarda; e la chiesa di san Giovanni in Zoccoli è per intero edificio di tale architettura. In Vetralla avvi la chiesa di san Francesco. In Corneto quella di santa Maria di Castello. In Toscanella le due chiese di san Pietro e di santa Maria Maggiore sono fabbriche sopra ogni altra degne che lo studioso ne faccia profondo esame ed accurata analisi.

Noi ci riserbiamo a dare in seguito un cenno descrittivo delle tre ultime qui sopra annoverate, come quelle che abbiamo scelto a figurare nella nostra sezione; ora vogliamo toccare brevemente dell' epoca che potrebbe assegnarsi all' architettura che presentano, avuta speciale mira ai due edifici di Toscanella che sono sotto ogni aspetto di un' originalità che impressiona a primo sguardo.

Quanti scrissero sopra le chiese di Toscanella furono incerti e divisi nel definirne lo stile e nello stabilire l'epoca in cui potè essere applicata l'architettura a cui si improntarono nella loro costruzione.

Chi li volle giudicare edifici romanzi, chi gotici, chi longobardi. Alcuni scrittori assegnarono loro l'epoca fra il VII e l'VIII secolo, alcuni fra l' VIII e il IX, altri fra il X e l' XI (Turriozzi, Campanari, di Lorenzo, Promis, Ricci ecc.).

Non vale molto la considerazione del Turriozzi e del Campanari che fin dal settimo, ottavo e nono secolo esistessero le dette chiese; nè il sapere dal Dartein (*Arch. lombarde*) che nell' VIII secolo già si potessero essere stabiliti in Toscanella degli artisti comacini, rilevandosi dal Troya (*Cod. diplom. Long.*) che nel 739 un *Rodpert magister comacinus* vendeva a Toscanella una vigna che vi possedeva. È questo un fatto troppo isolato.

A noi è di valida ragione quanto dicono dottamentē gli scrittori Selvatico, Clericetti ed altri nel provare che tutti i più importanti edifici di stile longobardo si debbano assegnare al secolo XI, nel quale poterono ricevere quella completa e speciale architettura, che ancora ammiriamo in sant'Ambrogio di Milano, in san Michele ed altre chiese mirabili della stessa Pavia, in sant'Abbondio di Como, ecc. Quanto si legge nei citati scrittori viene ad essere, per il caso nostro, rafforzato e comprovato meglio da quanto si apprende dalle storie di Viterbo. Il signor Oddi nel suo erudito opuscolo *Sulle arti in Viterbo* (1882), narra i seguenti fatti, che sono di un riguardo tutto speciale al nostro argomento.

Verso l'anno 1090 prese stanza in Viterbo una quantità di lombardi, fuggiaschi forse dai loro paesi. Quella colonia qui stabilendosi - e doveva esser numerosa - ampliò la cerchia delle mura della città, popolò i rioni di san Pietro e Borgolungo, e formò coll'abitato l'arteria principale di strada dal ponte del Duomo alla chiesa di san Matteo. Certo, fra quei lombardi vi erano pure maestri architetti e muratori e scalpellini, che intrapresero fabbriche e formarono scuole, di cui poi si continuarono le tradizioni nelle regole dell' arte. E forse nei secoli posteriori, mantenendosi le relazioni fra le famiglie qui venute e le abbandonate città, seguitarono a venire artisti di Lombardia. Nell'archivio viterbese si trovarono contratti di lavori assunti da maestri muratori di città lombarde.

Gli statuti delle arti e dei mestieri di Viterbo, benchè riformati nel XV secolo, hanno un'origine antichissima. Lo statuto dei *Petrai,* nella quale arte erano compresi scalpellini, muratori, calciaiuoli e quanti altri esercitavano mestieri affini, vuolsi che avesse la sua vera istituzione nel 1110. È in esso notevole la lunga sequela de' capitoli intorno alla condotta dei lavori, ai prezzi per la mano d'opera, per le garanzie dei giurati, ecc. Una particolarità di questo statuto - che non è indifferente per la storia delle arti belle nel viterbese e per ciò che vogliamo provare - si è quella in cui è fatta speciale menzione della festa di sant'Ambrogio e vi si prescrive che sia osservata specialmente dai lombardi. Ciò indica che molti lombardi risiedessero a Viterbo, poichè per uno o due non si sarebbe fatto un apposito capitolo. Tenuto conto di quanto ancora rimane delle chiese di architettura longobarda in Viterbo; tenuto conto della vicinanza e della comunanza di interessi e di legami che vi sono stati sempre fra Viterbo e la città di Toscanella, si comprenderà facilmente quanta influenza nell'arte architettonica di questa città e del paese circostante esercitasse la colonia lombarda che in Viterbo avea presa principale stanza.

La chiesa di san Pietro in Toscanella, che al suo aspetto sembra essere alquanto più antica dell'altra di santa Maria, ebbe la consacrazione dell'altare maggiore nel 1093. Questa data, unita alle date ed ai fatti di sopra esposti, ci confer-

merebbe sempre più, nel caso speciale, che le due chiese di Toscanella tanto simili fra loro, ed in tesi generale poi le altre di stile lombardo della regione circostante, sono da assegnare alla fine del secolo XI ed al principio del XII secolo. Questa epoca deve riferirsi al compimento della riedificazione delle due chiese tuscaniensi, la quale risulta anche dall'esame del loro interno, ove un'architettura più ornata ed una costruzione più regolare e perfetta s' innesta alla parte postica o absidale di loro, che può ritenersi assieme alla cripta di san Pietro avanzo dell'architettura più semplice e rozza delle chiese preesistenti e che potevano avere avuto esistenza non anteriormente al 1000. Stabilito che tra l'undecimo e il duodecimo secolo ebbero sviluppo e compimento le due chiese, può ragionevolmente supporsi che gli artisti marmorari della ben nota scuola romana vi prendessero pure larga parte nella decorazione; giacchè tanto nel pavimento quanto nella porta centrale d'ingresso e nel grande rosone del prospetto della chiesa di san Pietro e nella porta d' ingresso di santa Maria fanno bella mostra mirabili intarsiature di mosaico, di quel genere che vien detto *alessandrino*. Come pure la forma e la disposizione delle porte centrali di entrambe le chiese, e lo stile e la fattura delle sculture, dànno non dubbi indizi dell'opera di questa scuola nostra, che sapeva unirsi e fondersi in bell' armonia con altre scuole, pur mantenendo palesi il suo carattere e le proprie doti artistiche, e facendo travedere nel trattare le modanature, e meglio ancora le sculture, non essere del tutto dimenticate le tradizioni della scuola classica.

Così queste due chiese di Toscanella, che qui presso esamineremo partitamente, si potrebbero ritenere con più giusto criterio d'analisi storica ed artistica di quel che fin qui si fece, come tipi di architettura *latino-longobarda*.

Ad assegnar loro quest'appellativo contribuisce la disposizione basilicale latina dei prospetti, delle piante e della copertura a tetto coll'armatura interamente visibile; e per l'altra parte aggiungasi l'impiego abbondante di simboliche sculture, di mostri e di fantastiche rappresentanze.

Dell'altro tipo distinto e più prettamente *basilicale longobardo*, per la sostanziale prerogativa della applicazione delle volte per copertura agli spazi interni, la città di Corneto ci presenta un bell'esempio nella chiesa di santa Maria di Castello.

222, 223. - Prospetto ed interno della chiesa di san Pietro in Toscanella.

Sul colle ove era posta l'acropoli dell'etrusca Tuscania, venne innalzata la chiesa di san Pietro. L'epoca precisa dell'origine della primitiva chiesa non è nota;

solamente sappiamo che nell'anno 865 era già importante edificio, giacchè in quel tempo la sede vescovile in esso veniva collocata, privandone la chiesa di santa Maria Maggiore della stessa città (G. Di Lorenzo, *Ant. mon. di Toscanella*).

Questa chiesa al pari del suo tabernacolo ha il prospetto rivolto ad oriente.

Esaminando la sua facciata vedesi il timpano denudato da ornamenti per effetto dei danni del tempo. Lo stesso timpano è sorretto da due pilastri e colonne addossate all'angolo, intorno alle quali s'intrecciano fogliami; in mezzo grandeggia il magnifico occhio, i cui archetti nella rosa centrale ed i molti circoli concentrici sono intarsiati di mosaico. Tutto il disegno che svolge è mirabilmente scompartito e traforato.

Stanno agli angoli dell'occhio i simboli dei quattro evangelisti ed ai lati di esso si aprono due lunghe finestre bifore sostenute ciascuna da tre sottili colonne di marmo, su cui si appuntano piccoli archi a mosaico; intorno alle colonnine si aggira un fogliame scolpito che col suo sviluppo nella destra finestra accoglie rotondi medaglioni: in quello alla sommità è l'Agnello divino, ai lati di questo due angeli, e nei sottoposti busti alcuni santi, in basso una figura genuflessa ed in atto di preghiera. Sopra la bifora a sinistra vedesi una triplice testa gorgonica dalle cui smisurate bocche esce un fogliame che partitosi in due rami contorna la finestra e rientra nelle fauci d'un demonio, raffigurato al basso, terribile e spaventoso nelle sue forme ed avente nelle braccia e nel petto avviticchiato un serpente. Questi simboli da noi indicati nella prima finestra denotano la chiesa di Cristo e la patria dei beati, quelli nella seconda finestra i mali spiriti ed i dannati colle loro pene; e simboli pure di mali genî sono due draghi alati, nel quadrato che racchiude il grande occhio, i quali correndo inseguono due volpi. Chiudono la parte superiore della fronte due piccoli tori, i quali stanno a base dei pilastri e delle colonne d'angolo che sostengono l'architrave a varie mensole ed il timpano.

Orna il mezzo del prospetto una loggia o portichetto coperto da una volta, formato da dieci colonnine di marmo coi loro capitelli di ordine jonico, su cui s'incurvano altrettanti archetti a tutto sesto, adorni d' intagli e fogliami di varia forma e di fino intaglio. All'estremità della loggia, sugli angoli della parte centrale, sono due grifi alati a tutto rilievo che tengono stretti fra gli artigli un cervo ed un altro animale. Sopra la loggia ricorre una cornice con dentelli sostenuta da mensole di teste d'uomo, di bestie e di mostri strani per forme.

Nella parte più bassa, tutta a regolare cortina di pietra peperina, si ha l' ingresso della chiesa. Questo si compone di un arco maggiore e di due altri sostenuti da sei colonne, a cui fa bel riscontro il mosaico che copre lo spazio sotto gli archi e l'altro che a guisa di ricca cornice con elegante varietà fascia gli stipiti, l'architrave e la soglia della porta. Gli archi minori hanno fregi, intagli e fogliami; ma sulla fascia

dell'arco maggiore, in mezzo ad ornati intrecciantisi, ha piccoli bassorilievi raffiguranti: virtù, vizi, misteri e riti della religione. Nè di minore pregio sono le due porte laterali, ora chiuse, le quali hanno colonne in una diritte e nell'altra a spirale, che sorreggono gli archi di peperino intagliati a fogliame minutissimo. Quattro archi girano lungo le fronti delle due navi minori. Due di questi archi poggiano su due alte colonne o cordoni, nel mezzo retti da una mensola. Termina la fronte delle due parti laterali una cornice con archetti su mensoline, la quale ricorre anche lungo le due alette di muro in pendenza, che unisconsi in alto alla parte centrale del prospetto. In queste alette apronsi due finestre rotonde ; e due teste di leone in marmo di grandi dimensioni e di buona fattura sono incassate sopra le due porte. Queste teste sono, a nostro parere, parte di due leoni giacenti che dovevano essere innanzi l'ingresso maggiore, nel modo che si veggono nella porta centrale dell'altra chiesa di santa Maria e in molte chiese lombarde.

La chiesa di san Pietro è nell'interno lunga circa metri 51 e larga metri 21. È divisa in tre navi da due ordini di tozze colonne nella maggior parte di marmo cipollino, bianco e travertino con capitelli di varie forme; avanzi, nella maggior parte, dell'epoca romana di decadenza. Sopra i capitelli posano altrettanti doppi archi di peperino a tutto sesto, fra i quali s'incastrano grossi dentelli: curiosa ornamentazione che si ripete anche nell'arco maggiore della nave centrale. Sugli archivolti si alzano alte pareti nude di ornamenti ed a semplice cortina di pietra peperina.

La nave maggiore è divisa dalle minori da un muretto con sedile di pietra che chiude gli intercolunni. Il pavimento della nave mediana era tutto messo a mosaico, ma poco se n' è conservato. Per mezzo di tre gradini si ascende al santuario. Nel ripiano della gradinata è costruita una cinta aperta in mezzo ove è l'ingresso al santuario, la quale cinta allargandosi ai lati ed estendendo le due estremità dentro il presbiterio in prosecuzione della divisione delle navi, forma il coro con sedili e postergali di lastre semplici di marmo e pietra, lasciando ampio spazio intorno all'altare. Questo si compone di una grossa lastra di pietra, che n'è la mensa, poggiata sopra quattro colonnine, ed è ricoperto da un tabernacolo, formato da quattro colonne di marmo che sostengono la copertura di pietra terminata da una cuspide piramidale. Una preziosa iscrizione incisa nella cornice che dà nascimento alla cuspide ci offre sicura notizia, che nell'anno 1093, cioè sul finire dell'undecimo secolo, come si disse, fu consacrato l'altare dal vescovo tuscaniense Riccardo, che pur governava le chiese vicine di Bieda e di Centocelle.

Termina la navata di mezzo un'abside che ha resti di pitture rappresentanti una colossale figura del Redentore con sotto la schiera degli apostoli. Contorna l'abside un sedile, e nel mezzo sopra tre gradini elevasi la cattedra vescovile. Ciascuna nave minore è terminata anch'essa da una piccola abside innanzi alla quale, isolato del

tutto, trovasi un altare di pietra su cui doveano collocarsi gli arredi sacri e le offerte.

Nel ripiano della gradinata a sinistra di chi sale al presbiterio è posto un ambone privo di qualsiasi decorazione o scultura. Tutto il pavimento del presbiterio è incrostato di mosaico, che quivi si è mantenuto integro nei suoi varî meandri e rosoni.

L' intero presbiterio e tutte le tre navi sono state sempre coperte dal tetto con le proprie incavallature scoperte e visibili.

Per due scale aperte ai lati delle navi minori si scende nella cripta sottoposta, che ha le stesse dimensioni del santuario. Ventotto colonne su cui poggiano altrettante volticine formano l'ambiente di questo sotterraneo. Le colonne sono di varia grandezza; i capitelli e le basi di varie forme, e si palesano come materiali provenienti da qualche edificio romano dei bassi tempi.

Un esame attento ed un confronto fra le varie parti del monumento portano a giudicare che l' interno unitamente al sotterraneo siano per la rozza e semplice architettura le più antiche, da datarsi al secolo undecimo. Ad eguale epoca, a nostro credere, si possono assegnare le due parti laterali del prospetto ed i muri esterni di precinzione a causa della cortina più irregolare, della forma degli archetti che terminano i muri, e dei pochi dettagli di scultura meno perfetta della parte centrale del prospetto stesso, ove trovasi ricca, molto immaginativa e finamente eseguita la decorazione, tanto nella loggia e nelle finestre e nell'intaglio e traforo dell'occhialone, quanto nelle intarsiature di mosaico profusamente applicate. La lavorazione di questa parte centrale deve essere stata compiuta al principio del dodicesimo secolo.

La vetustà ed il pregio di questo tempio indussero varî pontefici a concorrervi nei restauri. Così fecero Eugenio IV, Nicolò V, Giulio II, Clemente XII, e la loro opera benefica ci vien ricordata da una lapide posta entro la chiesa. Nel principio del secolo passato cadde in ruina ed in abbandono, e fra gli anni 1812 e 25 fu sotto Pio VII restaurata facendovi il tetto nuovo e costruendovi per bisogno di maggior solidità gli speroni che vedonsi all'esterno, lungo i fianchi delle navate minori Le cure del governo attuale non sono poche a vantaggio della buona conservazione di sì raro monumento (G. D. Lorenzo, S. Campanari, L. Turriozzi, *Storie mon. di Toscanella*).

224, 225. - Prospetto ed interno della chiesa di santa Maria Maggiore in Toscanella.

A valle, e poco lungi dal recinto della città, è situata quest'altra importante chiesa tuscaniense. Benchè abbiasi memoria da una antica lapide che fosse essa consa-

crata nel 1206 dal vescovo Raniero, assistito da ben otto altri vescovi delle città circonvicine, pure, secondo l'opinione dello scrittore Promis, vuolsi che venisse edificata alla metà del secolo XI. Questa data noi crediamo che si debba attribuire al principio di una riedificazione effettuata su quanto rimaneva della più vetusta chiesa, che fin all'anno 865 si era mantenuta sede vescovile della città di Toscanella non solo, ma della stessa Viterbo. Leone IV nella sua bolla diretta *Virobono episcopo tuscaniensi* circa la metà del nono secolo, chiaramente ci conferma l'importanza della nostra chiesa, dicendola « *ecclesiam S. Mariae quae olim caput episcopii extitit* ». In omaggio di questa prerogativa, o delle sue antichissime tradizioni di culto, oppure a causa della maggior ricchezza e del maggior potere del capitolo e della cura parrocchiale che vi era costituita, è certo che il nostro tempio nei lavori di ricostruzione riceveva un'ornamentazione ed una disposizione di forme e di parti che uguagliandosi alla disposizione ed all'architettura dell'altra chiesa di san Pietro, più di questa riusciva ricca, perfetta e regolare, da rendere il suo esterno ed il suo interno armoniosi e rispondenti fra di loro.

La sua facciata assieme al suo tabernacolo è rivolta ad oriente. La facciata è disposta sul modo di quella di san Pietro. Un avancorpo di poco aggetto contiene la porta principale che ha ai lati due leoni di marmo, i quali sostengono due belle colonne spirali: nei rincassi dei piedritti trovansi otto lunghe e sottili colonne di marmo, sopra le quali girano ad arco di tutto sesto cordoni di marmo e si sviluppano gli archivolti, ornati da fogliami ed arabeschi. Sono appese sugli stipiti della porta due statuine, san Pietro e san Paolo, e nel vuoto dell'arco sopra l'architrave in marmo è scolpita la Vergine col bambino, l'agnello, il sagrificio di Abramo, Balaam sull'asina, e nel fregio del capitello della sottoposta colonna la fuga in Egitto.

Sopra l'ingresso, nel mezzo della parete, apresi una loggia o ballatoio a volta sostenuto da nove colonnette di marmo con archetti a tutto sesto, sopra de' quali ricorre una cornice, pure di marmo, retta da molte mensole a teste di animali e di figure mostruose. Chiudono tali estremità del portichetto due grifi alati che tengono afferrato un vitello ed un fanciullo. La parte superiore di questo avancorpo è occupata tutta da un grandioso occhialone di minuti intagli e trafori con varie fasce concentriche. Intorno ad esso sono scolpiti i simboli dei quattro evangelisti. Il frontone della facciata è distrutto e non si vedono che gli appoggi degli archetti che formavano la sua cornice orizzontale. Due muri laterali, alti quanto le navi minori, formano ala all'avancorpo, ed in essi si aprono le due porte minori, di bella e ricca fattura, perchè emblemi di riti e cose sacre si vedono scolpiti in esse, e uve e pampini e tralci di vite adornano i piedritti e gli architravi. Questi muri laterali sono terminati in alto dalla stessa cornice che si delinea sul balla-

toio; e si conosce che i muri furono costrutti in epoca differente e forse più antica di quella in cui si costruì la parte centrale del prospetto. A livello poi della cornice che corona l'avancorpo si attaccano due pezzi di cornice inclinata secondo il pendio dei tetti delle navate minori, in tutto simili alle orizzontali che fregiano i muri dei fianchi della chiesa.

Il campanile trovasi totalmente isolato, circa sette metri di contro al prospetto; è elevato assai a vari ordini di finestre ed è di bello stile lombardo. La campana maggiore reca l'epigrafe: *A. MCCCCXXII. Tempore Dni. Martini V.*

Come si può osservare nella esposta illustrazione fotografica di questo tempio, il prospetto si presenta nelle sue linee di composizione di stile basilicale latino; e con tale stile sviluppasi la icnografia interna e la struttura visibile del tetto che tutto lo ricopre. L'interno è diviso in tre navate da due fila di colonne di peperino disposte non in linee paralelle, ma concorrenti verso il muro di facciata. Tre gradini, che occupano tutta la larghezza della chiesa, separano il santuario ed i transepti dalle navate. Due piedritti s'innalzano immediatamente al finire della linea delle colonne e sono formati da colonne addossate e da pilastri. I due piedritti che si trovano al principiare del santuario reggono un alto pilastro di mattoni che doveva ricevere l'appoggio dell'arco maggiore della nave centrale; il non essere stato quest'arco mai costruito ci fornirebbe la prova che quivi terminò il lavoro del grande restauro che fu fatto alla chiesa sul finire del secolo XII. I muri laterali alle navi minori sono ornati da sottili colonne che entrano per metà nel muro, le quali essendo in maggior numero di quelle delle navate non fanno simmetria con esse. I capitelli di queste colonne sono notevoli per la varietà del loro disegno; ed alcuni sono interessanti al sommo grado, ricordando la bella composizione e la buona scultura dei più ricchi che possiede la basilica di sant'Ambrogio di Milano. Sopra le colonne girano degli archi adorni di modanature, e le navi minori sono separate dai transepti con grandi archi che si appoggiano da una parte ai muri del tempio, dall'altra alle mezze colonne formanti parte dei grossi pilastri, che sono al limitare del presbiterio. Questi archi sono coronati da una leggera cornice orizzontale ad archetti, la quale determina il punto a cui si appoggiano i tetti, ed è simile all'esterna che ricorre tutto all'ingiro del monumento.

La nave principale ha da ciascun lato quattro colonne isolate, su cui svolgonsi cinque archi a tutto sesto, ornati da modanature molto sporgenti, che formano un archivolto di bella proporzione e costruzione; i cunei di pietra si estendono oltre la decorazione, e l'intradosso degli archi offre una serie di piccoli cassettoni quadrati entro cui sono scolpiti rosoni semplicissimi ed armonizzanti assai bene coi capitelli, che, finamente intagliati nel fogliame, ritraggono la forma dei capi-

telli corinzî. Sopra gli archi ricorre una cornice, composta di semplice modanatura con piccole rosette intagliate, e sorretta da modiglioni di forme svariatissime figuranti: teste di uomini, di animali, segni di zodiaco, uccelli ed altro.

Gli alti muri superiormente alla cornice sono forati da rare finestre molto allungate e coronate da un archivolto ornato di fogliame. Nel muro di fondo alla nave mediana si apre un'abside semicircolare; piccole absidi ricavate nella grossezza stessa del muro rispondono al centro delle navi minori. Intorno all'abside centrale è murato un sedile, e sopra tre gradini è posta nel mezzo la sedia episcopale.

Al lato sinistro della nave maggiore trovasi un grandioso ambone di marmo ricco di fregi e d' intrecci nei suoi specchi. Esso è vasto e poteva accogliere molti cantori; un'aquila di marmo colle ali aperte sorregge il leggio. L'ambone è sostenuto da quattro colonne di peperino, fra le quali ha posto un altare.

Il tabernacolo retto da quattro colonne di marmo antico, sormontato da una cuspide piramidale, ricopre l'altare maggiore, la cui mensa riposa su quattro piccole colonne.

Il pavimento di tutta la chiesa è formato da grandi lastre di peperino.

In mezzo della nave destra conservasi il fonte battesimale, o vasca di figura ottagonale, ornato ai lati esterni d' intagii, fogliami ed intrecci: è desso un interessantissimo monumento dell'antico e primitivo rito della chiesa stato in vigore fino al XII secolo in circa, quando il battesimo si conferiva per immersione. Il nostro fonte ricorda il privilegio di cui godeva fin da remotissima età la chiesa di santa Maria che in essa solennemente si amministrasse solamente il battesimo; privilegio confermato da Alessandro III con bolla del primo aprile 1180, diretta al Priore della stessa collegiata (G. di Lorenzo, op. cit.).

Aumentano pregio non piccolo a questo tempio le molte pitture che in vari punti tuttora si scorgono. Il santuario è quella parte che più ne contiene; le principali sono quelle dell'abside che raffigurano al basso i dodici apostoli e superiormente il Redentore ritratto in proporzioni colossali. L' epoca di questi affreschi si può datare fra il decimo e l'undecimo secolo, e sono per colore e stile i più antichi della chiesa.

Il più grandioso affresco che richiama subito lo sguardo di chiunque visita il monumento, è senza dubbio la vasta composizione che ricopre la parete sopra l'abside.

Di quest'opera di un pittore della seconda metà del secolo XIII si terrà parola nella sezione consacrata alla Pittura.

Del monumento di santa Maria in Toscanella, qui da noi brevemente descritto, parlarono già varî scrittori, quali: il Campanari, il Promis, il De Lorenzo, l'Osten,

il Ricci ecc.; però, come già avvertimmo, esso ancora richiede studiosi che maggiormente se ne occupino, precisando meglio le sue origini, le sue fasi, gli elementi e le caratteristiche del suo stile e collegando l'analisi coll'esame della chiesa di san Pietro precedentemente descritta. Ciò ridonderà a vantaggio non piccolo per la storia e per la critica dell' architettura medievale d' Italia.

226. - Chiesa di santa Maria di Castello in Corneto.

Parlando delle chiese di Toscanella avemmo opportunità di rilevare il fatto dell'esistenza, poco dopo il mille, di una numerosa colonia di artisti lombardi nella regione viterbese; e così si ebbe ragione di ritenere che essa prendesse parte a molteplici costruzioni, a cui s'improntò lo stile proprio alla scuola comacina dell' Alta Italia.

La chiesa di santa Maria di Castello, in ispecie nel suo interno, rilevasi opera di tale scuola, ed anzi essa, meglio delle due chiese di Toscanella, presentasi di maniera più spiccata e definita; giacchè, se nelle particolarità icnografiche modellasi sul tipo basilicale latino, accoglie nelle elevazioni delle sue navi la disposizione architettonica delle chiese di Pavia. Applicando le volte per copertura del suo interno, essa poi trae esempio da sant'Ambrogio di Milano, che in ciò, fra le chiese longobarde, va riconosciuta la prima e di un tipo a parte.

Il capitello basso a piccolo cubo sulle alte ed esili colonne che addossate ai piloni fanno ufficio di sostegno ai cordoni ed agli archi delle volte delle navate; i pilastri ai fianchi degli stessi piloni che dànno nascimento agli archi di tutto sesto dividenti le navate ed appoggiati su membri aggettati e sagomati che formano in un tempo stesso capitello e cornice d' imposta; e le basi quasi attiche per profilo, ma basse d' assai in proporzione dei pilastri e colonne che vi pesano sopra - sono elementi dello stile longobardo.

Se la disposizione e fattura delle volte è degna di considerazione, se tale è pure la conformazione dell'abside, lo stile primitivo della nostra chiesa si specifica vieppiù esaminando con qùale semplicità e con quale effetto severo le pareti e tutti i pochi dettagli ornativi sono ricavati in pietra, come in pietra per la semplice disposizione delle assine della cortina sono i muri esterni. I pilastri o speroni nelle pareti esterne dei fianchi si alzano dal suolo fino alle pendenze del tetto; nel prospetto principale essi vengono tagliati nel punto ove una linea di archetti, che ricorrono a metà del muro, è prosecuzione di analogo ornamento ai fianchi.

Questa linea d'archetti nel prospetto dava termine ai muri delle due navate

minori, i quali in seguito vennero elevati, portandoli all'altezza dell'antico muro della navata centrale.

Ciò accadde fra il XII e il XIII secolo, quando questa chiesa riceveva un notevole restauro, che è fatto palese dalla fattura della porta di mezzo, dalla finestra bifora sovrastante, dal pavimento ed ambone interni, ricchi di intarsiature a mosaico. Le porte minori d' ingresso alla chiesa si mantengono di perfette forme longobarde richiamando le forme applicate nell' interno.

A comprovare meglio quanto esponiamo sull'epoca di edificazione del monumento nostro, una lapide posta nell' interno presso la porta maggiore in caratteri gotici ci fa conoscere che nell'anno 1121 dell'era di Cristo fu cominciata la chiesa, regnando Enrico ed essendo papa Calisto. Ma dal Turriozzi nella sua storia di Toscanella con altro documento si stabilisce che nel 1111 una chiesa di santa Maria preesisteva già nello stesso luogo, dove fu fondata quella attuale. La primitiva chiesa è la longobarda a cui ben corrisponde l'architettura interna. Alla data della lapide tutt' ora visibile presso la porta può riferirsi anzichè una fondazione, il sostanziale restauro che le opere di fina scultura e di mirabile intarsiatura in mosaico chiaramente ci additano.

Un'altra iscrizione sull'architrave della porta presenta la data del 1143 e ricorda che ai sacerdoti Giorgio e Panvino debbonsi il concetto e la dote per la nuova fabbrica. A questa diedero contributo il Comune ed il popolo cornetano.

Interessante per il lato architettonico, santa Maria di Corneto è pregevole non meno per queste opere dovute allo scalpello dei marmorari romani del XIII secolo e che meritano di essere maggiormente fatte note con notizie più particolareggiate nella sezione Scultura (Dasti Luigi, *Storia di Corneto Tarquinia*).

Edifici monastici ed influenza del loro stile ogivale in altri fabbricati del medio evo

(dal n. 227 al 245).

L'ordine religioso di san Benedetto salì a potenza grandissima in Francia circa la metà del XII secolo, e la celebre abbadia di Cluny fu una scuola d'arti speciale perchè rispondente ai bisogni monastici. Lo studio dell'architettura vi ebbe precipua parte, adottando e sviluppando lo stile ogivale.

Colla riforma dell'ordine benedettino, promossa dagli abbati cluniacensi san Roberto e Stefano Harding, ebbe origine nel monastero di Cîteaux in Borgogna l'ordine Cisterciense (1098), il quale non accettando dalle arti quelle manifestazioni che troppo avessero parlato ai sensi, ammise nei suoi statuti il tipo tra-

dizionale della architettura ogivale, ma spoglio della decorazione sontuosa della pittura e della scultura figurativa.

Così sorsero quelle costruzioni monastiche ogivali che impressionano lo studioso delle cose medievali per l' unità dello stile, l' imponenza del fabbricato e più d'ogni altro per la severa e ragionata applicazione d'ogni parte tecnica e decorativa del materiale impiegatovi, che fu sempre la sola pietra locale (travertino o peperino), concia e levigata in ogni parte, da costituire un'ammirabile cortina. Doti tutte che solo potevano appartenere ad un'autorità che aveva la forza di dirigere il lavoro di numerose persone, obbedienti ad un concetto regolamentarmente religioso, ognuna dedita alla singola arte che dava onore e credito alla comunità cui apparteneva. Egli è certo che per mezzo de' monaci cisterciensi fu importato in Italia lo stile ogivale monastico, all'effetto di fondare nuove case religiose differenti dalla casa madre di Citeaux.

Nella regione romana sorsero abbazie cisterciensi non meno imponenti che in ogni altra parte della penisola; e dove l'aria malsana, il ristagno delle acque, la solitudine rendeva triste il territorio, quivi fu edificato un monastero che coll'andar del tempo si rese importante per la storia, tenuto calcolo della vasta sua giurisdizione, della cospicua ricchezza, e della splendida applicazione che fu data alla sesta monacale. In tale modo nella metà del XIII secolo, anzichè in Roma, ove il culto del classicismo in ogni epoca si mantenne forte, ed ove i rumori della città potevano impedire la vita contemplativa, si ebbero in luoghi solitarii e remoti: le abbadie di Fossanova sotto Piperno, di Casamari presso Alatri, in vicinanza di Viterbo quella di san Martino, poco lungi da Velletri l'altra di Valvisciola.

Lo stile ogivale con mirabili e grandiosi esempî manifestato da questi monasteri venne adottato, per breve scorrere di tempo, anche in costruzioni che non appartenevano all'ordine cisterciense.

Nella stessa città di Viterbo, sito in una regione d'assai lontana da quella in cui sorsero le prime abbadie di Fossanova e di Casamari, per ispirazione e per impulso di un monaco cisterciense, il cardinal Raniero Capocci, vescovo nel 1243 di Viterbo sua patria, elevossi, dopo l'abbadia di san Martino, il monastero di santa Maria de' Gradi, che, copia fedele delle abbadie di già citate, fu dato in dono dall'illustre vescovo a san Domenico, perchè il nuovo ordine dei predicatori avesse un degno ricovero.

Insieme col primo convento domenicano si costruirono in Viterbo altri edifici religiosi e case d'abitazione innumerevoli, alcune delle quali veri palazzi medievali, e perfino fontane di sorprendente disegno. E Viterbo, al dire di eruditi storici francesi, diviene nel XIII secolo una seconda Cluny.

Dopo i monumenti della città capoluogo del patrimonio di san Pietro, dobbiamo annoverare, fra i monumenti che sentirono l'influenza dell'architettura ogivale cisterciense, le chiese cattedrali di Anagni e di Piperno, le collegiate di santa Maria Maggiore in Ferentino e di san Lorenzo nel paese di Amaseno. Edifici questi e molti altri che trovansi nella regione ove sorsero le stesse grandi abbadie di Fossanova e Casamari.

Nella nostra sezione ci limitiamo a presentare un saggio di illustrazione di quei principali edifici, che sono sufficienti a dare un'idea bastantemente chiara di questo periodo d'architettura medievale, e di ciascuna delle riproduzioni esposte, diamo qui appresso notizie più particolareggiate.

227. - Chiesa della monumentale Abbadia di Fossanova.

Sulla destra sponda del fiume Amaseno, sei chilometri circa sotto Piperno, in una bassura circondata da folte selve, è situata questa abbadia.

L'antichissimo cenobio, la cui primitiva fondazione rimonta al sesto secolo ai tempi del patriarca san Benedetto, ebbe dai monaci Benedettini la propria chiesa dedicata a san Salvatore di Mileto. Arricchito ed accresciuto il monastero e fatta angusta questa chiesa, se ne costrusse un'altra dal titolo di santa Potenziana.

Fra quei monaci Benedettini che abitavano Fossanova visse Gregorio figlio di Giovanni che nell' 827 divenne pontefice col nome di Gregorio IV.

Devastata nelle vicende delle sanguinose guerre avvenute in quelle località tra la fine dell'undecimo e il principio del duodecimo secolo, fu, nel 1131, da Innocenzo II, donata a san Bernardo perchè la restaurasse e la popolasse con i suoi Cisterciensi.

Circa il 1179 l'imperatore Federico Barbarossa, quasi ad espiare i grandi danni portati alle terre italiane, fece donazioni e concesse larghi privilegi a molti monasteri. Uno che risentì in maniera singolare la munificenza di questo principe, fu la nostra abbadia, la quale, fortemente arricchita, ebbe modo di dare principio ad un'ampia ricostruzione del monastero e di murare una più sontuosa chiesa, lasciando intatta la preesistente di santa Potenziana.

A documentare le elargizioni ed i favori concessi dal Barbarossa, basterà sapere che nei secoli passati sopra la porta del tempio di Fossanova in un mosaico ivi posto leggevansi queste parole: « *Fridericus · I · Imperator - semper · Augustus - Hoc · opus · fieri · fecit* » (Valenti Magnoni). E nella storia di Piperno, edita circa il 1600, narrasi come i paesani dei dintorni di Fossanova ricordassero tal mosaico esistente sull'arco della porta della chiesa, ove « *in alcuni versi si*

leggevano il nome del fondatore e l'anno della fondazione ». Oggidì di questo mosaico si conservano i ricchi ornamenti che decorano la lunetta della porta; ma della iscrizione che dovea essere nel disco centrale, non vi è più traccia.

La nuova chiesa edificata e costrutta al certo con magnificenza regale, ebbe, come tuttora lo mantiene, vanto di bellissima fra le architetture ogivali, e la sua importanza fu tanta fin dalla sua prima origine che il pontefice Innocenzo III nel giorno 19 giugno dell' anno 1208, circondato dalla sua corte e da illustri personaggi, volle di sua persona consacrarne l'ara massima. E l'Ughelli ben ci racconta la solenne cerimonia, riportando il *Chronicon Fossae Novae*. Sembra peraltro che Fossanova meritasse senza dubbio tale sovrano onore, essendochè anche dopo il dono delle terre verso Fondi e Roccasecca e la giurisdizione avuta sul monastero di santa Maria delle Canne in Sonnino, su quello di santa Cecilia in Sezze, di santa Maria della Ripa in Piperno, di Valvisciola presso Sermoneta, l'abbadia della Ferrara poco lungi da Napoli ed altri molti, questo monastero divenisse non solo spettabile per ricchezza, ma eziandio per vastità e numero di claustrali.

Infatti nel monastero stesso e nelle vicine grancie ed ospizi, ottocento e più monaci si vuole che vivessero, e l'abbate di Fossanova era il legislatore dell'ordine di Cistello nel Lazio e nella Campania.

Del vasto antichissimo fabbricato molto rimane ancora e molto venne ruinato e diroccato; ma pure dalle sue ruine ed avanzi può l'intelligente visitatore ricomporre tutto il monastero nelle sue varie e speciali parti. Di queste le principali ancora si mantengono: la chiesa, il chiostro, la sala del capitolo, il refettorio ed il *valetudinarium*, ossia l'ospedale. Daremo qui un cenno descrittivo della chiesa, la cui integra conservazione ci permise di darne una riproduzione fotografica. Non unica nel suo genere, certo la chiesa di Fossanova è una delle migliori per architettura, delle più belle per delicatezza di disegno, e delle meglio costrutte fra quante esistono in Italia. Essa è formata a croce latina a tre navate. Nella sua massima lunghezza misura metri 64,50 ed in larghezza metri 29. Il presbiterio è lungo metri 12,40 e largo metri 8,90. La navata di mezzo è larga metri 8,50, le laterali metri 3,50 ciascuna; sette per lato sono i pilastri che reggono le ardite volte a crociera, con altrettante strette colonnine messe a fascio su ciascun pilastro alte più di metri venti con capitelli variati di disegno, su cui poggiano gli archi ogivali. Dietro l'altare maggiore esiste l'abside a pianta rettangolare, ove avvi il coro dei monaci, che in tempi più antichi, quando erano in grande numero, venivano ad occupare anche le braccia laterali della nave traversa (VALLE, *Storia di Piperno*).

Tutte le pareti e le colonne, ogni capitello ed ogni più minuta parte decorativa

dell' interno sono in pietra travertino con mirabile esattezza lavorata, ed in egual modo si presentano i prospetti all'esterno. In questi, oltre alla cortina delle pareti e alle finestre ove ad arco tondo, ove composte a rosone finamente traforato, sono ammirevoli i molti pilastri disposti negli angoli e lungo i prospetti facenti ufficio di speroni alle spinte delle volte interne. Sopra i quattro pilastri interni nel mezzo della chiesa, al punto dell' incrociamento delle navi prende nascimento il campanile-cupola, di cui si vede la interna disposizione da un largo foro praticato nella volta e da cui pendono, per disposizione monastica, le corde delle campane, le quali vengono a cadere presso lo stesso altare maggiore. Il campanile, come si osserva nella fotografia esposta, venne abbattuto or son pochi anni per una forte scarica elettrica, e quanto ne rimase, per timore di maggior ruina, venne demolito. Oggi, per cura e con danaro del governo, si ricostruisce il campanile nella forma originaria. Si completa nella parte superiore con un lanternino più elevato del preesistente e che per disegno e per costruzione bene armonizzi con tutto il sacro edificio di cui fa parte. Esso si sviluppa nei diversi piani su base ottaedra avente sedici grandi finestre bifore, cioè in due ordini soprapposti alla torre campanaria propriamente detta, ed in una volta, essa pure ottagonale, con i suoi lati a forte scivolo.

Nell' interno, oltre l'altare maggiore, nei bracci laterali della nave traversa sonvi due cappelle per lato: lungo le navate minori non vi è alcun altare.

Al disopra della porta d'ingresso un magnifico finestrone rotondo di metri 5,50 di diametro illumina il vasto tempio, e di per sè quello solo è una ricchezza di marmi, ammirevole per la finezza del lavoro e per la perfetta sua conservazione.

La facciata della chiesa nel suo esterno presenta la porta d'ingresso larga metri 2,60, ed in questa più che altrove la valentia dell'artista costruttore s' è rivelata. Gli stipiti e l'arco sono formati da un minutissimo colonnato di pietra che restringendosi a gradazione forma uno sfondo di bell'effetto. Sopra la porta stessa, nello spazio arcuato fu composto un circolo raggiato di cui tutte le parti finamente intagliate hanno una intarsiatura di musaico dorato e di opera alessandrina, che eziandio nell'architrave è impiegata. Questo musaico ci fa intravedere che se in ogni altra parte del monumento entrò la sola sesta ed il solo scalpello degli artisti religiosi, in questa porta ove era l'ingresso delle persone estranee al cenobio, fu permesso a qualche artista delle numerose famiglie laiche dei marmorari romani di mettervi l' impronta di un genere di lavoro tanto in voga nel secolo decimoterzo. Nella facciata esterna della chiesa si osservano delle slabbrature o strappi nel muro, il che accenna ad un portico che ivi doveva poggiare ad imitazione di quello che precede l'ingresso della chiesa abbaziale di Casamari, ma che certo in questa di Fossanova non venne mai compiuto.

Questa nostra abbazia nel secolo decimoquinto venne eretta a commenda, e vari illustri porporati delle principesche famiglie romane ne godettero il titolo e le rendite. Il papa Benedetto XIII con bolla dell' anno 1725 accordò a Fossanova i primi onori dopo il celeberrimo Monte Cassino.

Nel ventitre giugno 1793 ai monaci Cisterciensi, che per tanti secoli ne avevano avuta la custodia, furono sostituiti i Trappisti di Casamari.

Sotto Napoleone I i beni furono venduti, il monastero restò deserto di monaci e la chiesa fu ridotta a rimessa di bufali. Riacquistati dal papa Leone XII, il convento e la chiesa fortemente restaurati, furono entrambi donati ai monaci Certosini istituendone, nel ventitre dicembre 1826, una filiale della grande Certosa di Trisulti. E i Certosini ne hanno tuttora la custodia.

In questo monastero ove l'arte creò un vero monumento, ove la storia registrò vicende e date memorabili, ove condussero vita monacale uomini illustri per dottrina e per lignaggio, quali Gregorio IV, Urbano IV e i cardinali Giovanni, Teobaldo, Giordano e Stefano da Ceccano, molti vescovi ed abati insigni, ove dimorò qualche tempo e vi morì il dottore san Tommaso d'Aquino; oggi sotto il patrocinio delle leggi del Governo attuale, che lo riconobbe con decreto ventiquattro febbraio 1874 monumento nazionale, percorre un' êra di pace e di tranquilla esistenza; conservato agli studî degli Italiani (VALLE, *Storia di Piperno;* MORONI, *Dizionario;* UGHELLI, *Chronicon Fossae Novae;* PACCASASSI, *Monografia sull'Abbadia di Fossanova*).

228. - Abbazia monumentale di Casamari.

Dal lato orientale, sul finire del territorio di Veroli, è posto questo storico cenobio. Il nome ad esso dato è proprio del luogo e deriva da quella costante tradizione che l'invitto Mario vi avesse alcuna sua dimora.

Fra gli anni 1035 e 36 alcuni sacerdoti della vicina città di Veroli, a cui si unirono altri pii devoti, desiderando ritirarsi a vita contemplativa e di penitenza, presero abito, formarono regola di monaci Benedettini, derivando l'istituzione novella dal vicino monastero di san Domenico in Sora, e prendendo stanza provvisoria nel luogo e nella chiesa di santa Maria del Reggimento, poco lungi da Casamari.

Diboscato il terreno e preparata la nuova colonia in Casamari stesso, ivi si trasferirono i religiosi e diedero principio alla stabile loro dimora, edificando la chiesa e gli altri luoghi necessari alla vita monastica. L'abate Agostino II, fiorito fra gli anni 1088 e 1095, pose mano ai dormitorî ed al chiostro.

I Benedettini o *monaci neri* in questo primo cenobio tennero vita fino al-

l'anno 1143, dopo il quale anno, per la rilasciatezza avvenuta nella loro regola, cominciarono a disertare ed abbandonare il monastero; ciò diede motivo al Papa Eugenio III di dar loro espulsione, surrogando nel 1152 i monaci Cisterciensi.

Il nuovo ordine, favorito di doni e privilegi dallo stesso Eugenio, accompagnato dall'estimazione generale che gli avevano procacciato in Italia san Bernardo e le note virtù de' suoi religiosi, ebbe nella nuova badia tale sollecito e splendido sviluppo che a tutto il fabbricato preesistente, trovato angusto, venne sostituito un nuovo monastero in cui prese parte principale la sontuosa chiesa che ancora integra ammirasi. Il cardinale Cencio Savelli, protettore munifico dei monaci, profuse nelle edificazioni ingenti somme a vantaggio della religione, ma più ancora delle arti, che in esso monastero ebbero un raro e splendido monumento (Rondinini, *Hist. Monast. de Casaemario*, 1707).

Papa Innocenzo III nell' anno 1203 pose la prima pietra della chiesa e dopo circa quattordici anni di lavori lo stesso cardinale Cencio, divenuto papa Onorio III, dedicò il maestoso edificio. Di questa importante cerimonia, avvenuta il quindici maggio 1217, la cronaca di Fossanova ci lasciò esatta narrazione, dicendoci: che a bella posta si partì da Roma il pontefice con tutti i cardinali che vi dimoravano e tutta la sua corte, e che lo accompagnarono due vescovi spagnuoli. Undici vescovi delle città circonvicine con una moltitudine di gente assistettero alla solenne funzione.

Federico II volle aggiungervi anche la sua protezione, e approvando privilegi e aggiungendo donazioni contribuì con gli altri autorevoli personaggi ad assicurare la ricchezza e la potenza a questa badia, che ben presto ebbe una giurisdizione estesa nei territorî limitrofi di Alatri, Ferentino e Frosinone, non solo, ma anche in lontanissimi altri monasteri, uno dei quali fino in Sicilia. Questa sua supremazia nell'ordine, assieme alla vastità del fabbricato, diede agio a Casamari di annoverare non meno di trecento religiosi abitualmente dimoranti entro le sue mura, e spesso illustri persone passando vi prendevano dilettevole alloggio, e più spesso ancora, attratti dalla bella fama di religione e di dottrina dei suoi abitanti, ne vestivano l'abito, aggiungendo nuovo lustro e per la loro persona e per gli onori a cui erano dai pontefici chiamati.

Benchè di una costruzione ed ornamentazione alquanto meno perfetta, pure la badia di Casamari ricevè la disposizione degli edifizi e lo stile in tutto eguale a quella di Fossanova, presentandosi quale altro splendido esempio dell'architettura monastica ogivale propria e speciale nel XIII secolo all'ordine cisterciense.

A dare un cenno spiegativo alle illustrazioni fotografiche di questo monumento, diremo che la prima di esse abbraccia una veduta generale presa dalla strada grande che vi mena; quindi avvi la veduta del prospetto della chiesa.

Una scalinata conduce al portico, che si addossa in basso al prospetto stesso. Questo, volto all'occaso, è di semplice forma, non ha ornamenti, non fregi, ma un muro di ben condotta cortina in travertino, terminato in cima da un timpano, forma la sua parte principale; una cornice poco sporgente contorna il timpano entro cui si apre una lunga finestra acuminata. Sotto di esso un finestrone circolare nel mezzo e due laterali finestre acute si aprono nella parete sopra il portico. Tre arcate formano il portico, quella di mezzo è a sesto tondo, le due laterali sono più basse, acute. I capitelli, ora guasti, sono di mirabile lavoro, come di più mirabile disegno e fattura sono gli ornati della porta centrale della chiesa.

L'interno del tempio è a tre navi ed a forma di croce latina, ma con la nave traversa di poco estesa. La navata di mezzo è larga circa metri dieci, alta circa metri trenta, con sette arcate ogivali per lato, di metri quattro di larghezza, separate da piloni a quattro facce, sui quali si appoggiano altrettante colonnine con basi e capitelli bellissimi. Di queste colonnine, quella alle facce esterne elevasi per oltre i due terzi dell'altezza della chiesa, dando nascimento agli archi che dividono in scompartimenti di crociera la volta maggiore. Le colonnine laterali reggono le arcate delle navi, ed il posteriore col suo corrispondente sul muro di parete delle navi minori sostiene gli archi che dividono le volte laterali. Una cornice semplice per modanature è messa all' imposta dei pilastri ed eguale ricorre più in alto, lungo la nave maggiore, separando la parte inferiore e quella delle arcate dalla grande parete superiore..

Le navi minori sono larghe cinque metri, alte circa la metà della maggiore e non hanno cappella alcuna. I bracci della traversa poco si estendono oltre il corpo delle navi minori e ricevono l'istesso ornato e le stesse misure.

Nel mezzo della nave traversa la grande nave si sfonda e si allarga di otto metri in uno spazio rettangolare, e questo è il luogo ora occupato dal coro; entro le arcate della trasversale si aprono due cappelle per parte. Al posto dell'altare, che in epoca primitiva si elevava isolato nel centro della nave traversa, oggi trovasi un grandioso tabernacolo di forma moderna, ricchissimo di marmi colorati, e stimato dono di papa Clemente XI, ma discorde d'assai con l'architettura di tutto il tempio. Le finestre che dànno luce all'interno della chiesa sono circa quaranta, alcune lunghe e acuminate, altre ad arco tondo, altre di bella forma circolare, e sono quelle che apronsi in alto nel mezzo delle pareti del prospetto e dello sfondo della nave traversa e del coro.

Sull'esempio della chiesa di Fossanova, anche questa nostra ha il campanile costrutto sull'incrociamento delle navi, con apertura circolare che ne dà la veduta nell'interno della chiesa.

Il campanile è di forma quadrata, di cinque metri per lato, in cui son finestre

bifore di semplice ma delicato disegno. Elevavasi per varî ordini e terminava con una cuspide ottagonale; ma ripetute scariche elettriche lo danneggiarono non poco e furono causa che venisse abbassato ad un ordine solo.

È degna di considerazione la costruzione dei muraglioni che presenta l'interno della chiesa spartito da due ordini di pareti, quante sono le due altezze delle navi. Tutte le pareti sono dal basso in alto, come nell'interno, costrutte di pietre rettangolari di grandi dimensioni, scalpellate ed esattamente connesse. Le braccia della croce sono terminate da facciate semplici con l'unica decorazione di un timpano. Un orlo, anzichè una cornice, orna il finir in alto delle facciate esterne. Quest'orlo è composto di un labbro di pietra sorretto da una dentellatura, il cui nascimento è a curva circolare. Stupendi poi sono per la forma e per la struttura i grandi e frequenti speroni, che, addossati alle mura, le rafforzano nel punto in cui nell'interno il pilastro e la colonna sostengono la spinta dell'arco della volta, dove le mura si congiungono ad angolo.

Passando al chiostro diremo, che di esso, quanto ancora si vede, non devesi riferire alla costruzione di quello che *pulchrum et amplum* ce lo ricorda la cronaca di Fossanova (Rondinini, op. cit.), giacchè quello doveva aver appartenuto al monastero primitivo dei monaci neri, ed il presente è da ritenersi quasi coevo all'edificazione della chiesa fatta per opera dei cisterciensi. Dicemmo quasi coevo, giacchè avendo in ogni sua arcata il sesto circolare e riproducendo moltissimo le forme e la disposizione di quelli pregevoli che Roma possiede in san Paolo e san Giovanni, si potrebbe supporre che ad imitazione di quelli venisse innalzato questo di Casamari, anzichè sullo stile dei chiostri di Fossanova e di Valvisciola, che sono così concordi allo stile ogivale di tutto l'edificio che li accoglie. Questo di Casamari sarà stato costrutto circa la fine del XIII ed il principio del XIV secolo, quando l'architettura ogivale cisterciense era già venuta a transazione coll'architettura del tipo proprio agli artisti della scuola dei marmorari romani.

Il chiostro è un quadrato assai ampio, compreso da quattro corridoi coperti, che cingono un cortile scoperto. Ogni lato è lungo oltre trenta metri e largo quattro. Varie porte graziosamente intagliate si aprono in varî punti dei corridoi e sono degne di esame; ma più di ogni altra cosa sono da osservarsi, in ciascun lato verso il cortile, quattro grandi finestroni, ciascuno dei quali si trasforma in due minori aperture ad arco tondo, mercè due colonnine che ritte nel mezzo ricevono sul capitello il doppio archetto. Le aperture del portichetto dovevano essere in origine tutte continue per ogni lato e gli scomparti dei finestroni dovevano essere in numero di cinque.

Necessitando coll'andar del tempo di rafforzare le pareti slegate e minaccianti ruina, si costruirono dei piloni e si chiusero ad eguali distanze due aperture del

portichetto; facendo così che ogni finestrone interno avesse sei colonnine, due appoggiate nei fianchi dei piloni e le altre nel mezzo a formare le finestre gemelle minori. Il lavoro poi di queste colonnine, dei rispettivi capitelli, delle loro basi, delle modanature degli archetti è cosa di minuto e piacevole esame, tanta ne è la varietà, tanto il capriccio delle forme e del disegno, ma insieme tanto lo studio e la diligenza dell'opera che vi si palesa!

Nelle antiche badie, dopo la chiesa ed il chiostro, veniva subito, per importanza, l'aula capitolare; onde non fa meraviglia che anche in Casamari, questa sia ornata e degna di essere visitata. Sul corridoio orientale del chiostro si trova il suo ingresso composto di un vano a sesto acuto con doppia cornice all'ingiro e con colonnine negli incassi laterali. Due finestre ogivali con disegno eguale alla porta, ma con colonnine nel mezzo dell'apertura e rosone nell'archivolto, fiancheggiano l'ingresso stesso. L'aula è un bel quadrato di oltre metri dodici di lato. La ricopre una volta, leggermente acuminata e spartita in nove campi, che riposa sopra eleganti gruppi di colonnine, alcuni formanti pilastri isolati, altri incastonati alle pareti laterali ed agli angoli; i quali ultimi sono recisi poco dopo i capitelli a modo di sodi e massicci mensoloni. La forma ed il diseguo, come pure la fattura e costruzione in tutta pietra travertino, è ammirabile al sommo grado, anche in questa parte dell'insigne monastero. Tre altre ampie finestre ogivali dànno luce a questa sala dalla parte di levante, e pochi anni or sono, a testimonianza delle convocazioni numerose dei religiosi, si vedevano i sedili di pietra posti all'ingiro delle pareti e sovrastanti gli uni agli altri in tre file.

Altre parti degne di nota e di descrizione sarebbero, della nostra badia, il suo ingresso principale a tre grandi archi, quanto resta dell'abitazione antica dell'abate e dei dormitorî dei religiosi, il *valetudinarium* e le numerose dipendenze ad uso di grancie e di magazzini. Benchè del tutto in rovina ed in abbandono, pure per i grandiosi resti e per la regolare muratura artistica e ben appropriata decorazione, si trae da loro un' idea imponente di quale disposizione ed ampiezza di fabbricato fosse stato l'antico cenobio.

La natura del presente articolo non permette di più dilungarci in una descrizione dettagliata. Aggiungeremo solo, a completare le notizie storiche, che il monastero per le vicende dei tempi fu soggetto a guasti e saccheggi che fecero cadere molti fabbricati; e quindi, impoveriti i religiosi, fu quasi necessità che i pontefici dessero la badia in commenda a doviziosi porporati. Di questi il primo commendatario fu il cardinale Prospero Colonna eletto da Martino V. Nel 1850 Pio IX aboliva tale carica e privilegio.

Ai monaci cisterciensi nell'anno 1717 successero ad abitare e reggere il monastero i religiosi della Trappa, che tuttora vi si trovano.

Con regio decreto del diciotto febbraio 1874 l'abbadia di Casamari venne riconosciuta monumento nazionale a profitto degli studî storici ed artistici degli italiani e degli esteri, che, visitando la badia, possono trarne motivo di lodare il governo ed i religiosi; perchè il primo con intelligenza e dispendio non piccolo ne curò e ne cura la buona conservazione, ed i secondi perchè con amore e zelo se ne son fatti degni custodi (Scrittori su questo monumento furono: L. De Persiis; F. Rondinini; C. Longaria; G. Moroni).

229-231. - Chiesa di santa Maria Maggiore in Ferentino.

Fra i monumenti medievali della provincia poco noti, che potevansi far figurare nella nostra sezione, si prescelse pure questa chiesa, che per il bell'esempio di stile ogivale, per le eleganti forme e la lodevole costruzione, è meritevole di esser dichiarato monumento di architettura nazionale. La chiesa, che quasi per intero si presenta isolata, diede agio di esattamente riprodurre in fotografia le sue parti principali: facciata, parte posteriore ed interno.

Essa sorge sull'area e sopra i ruderi di altro più vetusto tempio, ove sotto il pontificato di Pasquale I (a. 817-824) vennero trasportate le spoglie del martire sant'Ambrogio.

Circa l'anno 1106 l'abate di Casamari, certo Agostino eletto vescovo di Ferentino, restaurò ed abbellì la cattedrale e l'arricchì delle reliquie del martire Ambrogio traslocandole dalla chiesa di santa Maria. Questo fatto è ricordato dall'iscrizione conservata nella cattedrale ed il cui calco figura nella nostra esposizione (n. 253).

Privata la prima chiesa di santa Maria delle reliquie del patrono della città, cadde in abbandono, e a questo successe una totale ruina.

Sul posto della medesima venne innalzata con annesso cenobio la chiesa, che ancora oggi ammirasi, e vi contribuirono lo zelo e la magnanimità di alcuni cittadini e le elargizioni del popolo, come si rileva dagli antichi statuti municipali. Ma più che altro, valse l'impulso e l'opera dei monaci cisterciensi delle vicine abbadie di Casamari e di Fossanova.

Le prove di questo potente e quasi precipuo impulso si hanno nello stile medesimo dell'edificio identico a quello che si osserva nelle suddette grandi abbadie, in forme però e proporzioni più semplici, quali si richiedevano dalla diversa destinazione. Infatti dai resti del campanile di santa Maria può trarsi motivo a credere, che esso s'innalzasse in forma ottagonale sul mezzo della nave traversa, come quello della chiesa di Fossanova.

Il luogo ove sorge santa Maria Maggiore è ancora chiamato *Casamari*, e nel XII e XIII secolo, oltre il citato abate Agostino, altri illustri membri del cenobio casamariense sedettero sulla cattedra di Ferentino ed in eguale epoca molti cittadini di questa città fiorirono nel monastero di Fossanova.

Tenendo conto di quanto scrive il Rondinini nella sua storia di Casamari e del celebre *Chronicon Fossaenovae*, nel 1208 Innocenzo III consacrò in persona l'ara massima della chiesa di Fossanova. Dal 1203 al 1217 durò la fabbricazione dell' abbadia di Casamari, e nell'ultimo anno lo stesso Innocenzo dedicava solennemente la chiesa. A quest'epoca in circa deve assegnarsi l' origine dell'attuale chiesa di santa Maria Maggiore in Ferentino.

Essa è integra nella sua forma, costruzione ed ornamentazione : in ogni parte dell'interno ed esterno è rivestita da cortina di pietra travertino, lavorata a scalpello.

Nel prospetto, rivolto ad occaso, è notevole la porta maggiore adorna di colonne e di squisiti intagli in marmo, fra i quali un festone che la incornicia nell'archivolto, composto da un tralcio di vite con pampini ed uva, simbolo della chiesa. Sovrasta alla detta porta un fregio, che meglio dir si potrebbe un attico, in cui sono scolpiti in marmo i simboli de' quattro evangelisti con l'agnello nel mezzo. Il mosaico che l' ornava è del tutto perito. Al disopra del grande finestrone circolare vi è di bassorilievo la figura del Salvatore adorno di nimbo cruciforme col libro nella mano sinistra, scultura che per lo stile e la fattura potrebbe aver appartenuto alla più antica chiesa.

Nel lato posteriore trovasi nel mezzo una graziosa finestra di forma bifora con traforo nell'archivolto e più in alto un bel finestrone circolare. Gli angoli di questo prospetto sono rinforzati da ben costruiti speroni, due per parte.

L'interno è a tre navi, divise da vani archiacuti poggiati su piccole colonne addossate a pilastri, i quali hanno lungo la nave principale colonnine alte dal piano del pavimento sino all'imposta delle volte, di cui reggono i cordoni che vanno a dividerle in croce.

Sulla nave traversa apresi nel mezzo la tribuna a pareti rette, e nei bracci laterali sfondansi due cappelle sulla linea delle navi minori. Disposizione anche questa che presentano le chiese da noi più sopra citate.

Tutta l'interna cortina di pietra da taglio, onde sono fabbricate le pareti, le colonne, i pilastri ed ogni altra parte più minuta dell'ornamentazione, è oggi nascosta da una pittura a colore che vi fu applicata, non son molti anni, non ostante la disapprovazione della cittadinanza eletta, pittura che deturpò la bella fattura originale. In un diligente restauro che il governo dovesse compire, nel dichiararlo monumento nazionale, il lavoro essenziale sarebbe quello di togliere quello strato

di tinta e rimettere in vista il paramento di pietra ed ogni altra decorazione scolpitavi.

Buona parte delle notizie date su questo sacro edificio, desumemmo da una relazione inviata gentilmente alla nostra Commissione dal signor Alfonso Giorgi di Ferentino, erudita persona e conoscitore intelligentissimo delle memorie storiche della sua patria.

232-234. - Chiesa dell' abbadia di san Martino al Cimino presso Viterbo.

La fondazione di questo cenobio si vuol far risalire fino all' undecimo secolo quando i monaci neri (Benedettini) vi presero stanza.

Gli storici di Viterbo documentano che nel decimoterzo secolo, succedendo ai Benedettini i monaci Cisterciensi, per cura del cardinale Raniero Capocci vennero riedificati la chiesa ed il convento vicino, in modo che il Capocci si meritò il nome di vero fondatore. Il Capitolo vaticano nel 1564 subentrò ai monaci Cisterciensi, ed il monastero, famoso per secoli, invecchiando, si estinse. Alla metà circa del decimosettimo secolo divenne feudo della famiglia Doria e tale si mantiene.

La terra su cui sorge questa abbadia fu luogo di predilezione a Donna Olimpia Pamphily, che vi edificò moltissimo, restaurando la chiesa e quanto rimaneva dell'antico monastero. Ai suoi tempi si aggiunsero gli altari barocchi che sono nelle navi minori e si applicò, sul paramento di pietra concia peperina e sui dettagli ornativi, quello strato d' intonaco che la deturpa tanto. Due grandi lapidi poste nell' interno, una sull' ingresso della chiesa, l' altra nel mezzo del pavimento dell'altar maggiore, ricordano i ristauri compiuti dalla cognata di Innocenzo X, e la sepoltura che questa vi ebbe nel 1657.

Le autografie dell'architetto professor Busiri ci fanno conoscere la chiesa nelle parti principali e in tutta la sua architettura ogivale, che tuttora conserva. Essa si appalesa chiaramente, fatto il dovuto confronto, come una riproduzione del tipo principale offerto dalle nostre abbadie di Fossanova e di Casamari. Chi fece qualche studio sul fabbricato stesso, tenendo presenti i due disegni che rappresentano l'esteriore dell'abside ed il prospetto principale, dedusse le osservazioni che seguono.

Avuto riguardo alla costruzione del muro, molto più minuta delle altre parti dell'edificio e avuto riguardo alla sua forma esagonale, quando le altre chiese cisterciensi sono invece rettangolari, l'abside può datarsi al principio del decimoquarto secolo. La facciata principale, benchè la disposizione dei due campanili

ai lati richiami il tipo monastico della antica chiesa di Cluny, pure, tenuto conto di una certa disposizione di linee e di sagome, può ammettersi che venisse ultimato tra la fine del decimoquarto e il principio del decimoquinto secolo.

Se il proposito manifestato dal principe Giovanni Andrea Doria Pamphily avrà effetto, col ridonare a questa chiesa la sua originaria forma e col mettere in luce quanto si potrà delle costruzioni che formavano l'annesso monastero, gli studiosi e quanti amano l'arte, dovranno al patrizio romano onore e gratitudine non poca; come ugualmente grata mostrasi la Commissione romana verso il professor Busiri per aver contribuito a rendere più interessante la nostra sezione, offrendo gentilmente i disegni da esso compiuti sull'edificio dell'abbadia medievale del Monte Cimino.

235. - Chiostro nell'ex-convento della Verità in Viterbo.

La data precisa di costruzione di tale chiostro non si conosce; però, stando all'analogia che presenta nello stile e nei minuti dettagli ornativi con quello del poco lontano monastero de' Gradi, che le memorie storiche vogliono incirca dell'anno 1256, può fissarsi ad eguale tempo.

Se il portico del chiostro di santa Maria de' Gradi, in tutto marmo bianco, con cento sessanta colonnine a due a due unite che lo sostengono con archi acuti, è indubbiamente più ricco e più vasto, anche il nostro della Verità è un bello esempio dell' architettura ogivale del secolo decimoterzo. Per tre lati il portico si forma da cinque campate, ognuna divisa da pilastri a rinforzo degli archi interni delle corsie. Ciascuno spazio fra i pilastri ha quattro aperture con archetto acuto su colonnine isolate di marmo, poggiate sul muretto che recinge per ogni lato l'area scoperta. In questi tre lati il muro a cortina di pietra che elevasi sopra la linea degli archetti e nel mezzo di ogni campata vedesi incassato un rosoncino di variato disegno. Il quarto lato varia dagli altri e n'è più ricco, giacchè sopra la linea degli archetti tra un pilastro e l' altro volgesi un solo e grande arco acuto che riceve un traforo di fina fattura e di forma differente dagli altri.

Questa porzione del chiostro, che noi scegliemmo per farla conoscere nella nostra esposizione, è al certo di mirabile effetto ed è prova novella di quanto valessero l'ingegno, la fantasia e lo scalpello degli artisti che per tanti lavori accolse Viterbo durante il secolo decimoterzo; questo chiostro, come l' altro del convento del Paradiso, che presenta nella disposizione delle aperture del quadriportico analogia ma semplicità di ornamentazione e fattura alquanto trascurata,

sono dagli storici viterbesi riconosciute opere inspirate e iniziate dallo stesso cardinale Raniero Capocci, del quale altrove facemmo menzione.

Nel nostro chiostro della Verità la diversità di forma nei lati che lo compongono fa supporre che in due epoche fosse costruito. I tre lati che sono i più semplici sarebbero i più antichi; il quarto lato pare opera della fine del decimoterzo secolo.

Nei chiostri, che pur tanto belli conserva Viterbo, non si ha indizio sufficiente del come elevavasi il fabbricato sopra la parte che a piano terra era disposta a portico. Oggi su tutti questi edifici medievali viene elevato il muro in ogni lato per ricavarvi al primo piano le usuali abitazioni. Esaminando questa parte superiore del chiostro della Verità si scorgono dei pilastri di travertino che poggiano su i piloni che dividono il portico sottoposto; e siccome questi pilastri superiori fanno buon ufficio a reggere il trave di gronda, così si può supporre che nel medio evo i chiostri, mentre aveano ancora nel piano terreno il portico riccamente architettato, superiormente, al primo piano, terminavano disposti a loggia con larghe aperture e coperta dal semplice tetto, la cui pendenza e relativa armatura veniva a poggiarsi sui pochi isolati pilastri di pietra collocati lungo i lati del chiostro.

Non avendo potuto illustrare il chiostro di santa Maria de' Gradi, come dicemmo il piú ricco e il più vasto, diamo saggio di una parte tanto importante degli edifici religiosi del medio evo in Viterbo, con una fotografia di questo chiostro della Verità, che è annesso al convento dello stesso nome, la cui chiesa anch'essa è di molto interesse artistico, conservando molte parti di belle architetture e sculture del decimoquinto secolo, e racchiudendo la cappella dove ammiransi stupendi affreschi di Mastro Lorenzo da Viterbo, di cui discoriamo nella sezione Pittura.

236. - Loggia de' Gatti in Viterbo.

La modesta casa del vescovo presso la cattedrale viterbese a mezzo il secolo decimoterzo (anno 1266) fu restaurata e largamente ampliata dal nobile e ricco Raniero de' Gatti, capitano per la terza volta del Patrimonio di san Pietro, e destinata ad abitazione ancora de' Papi, qualora questi avessero a fissare in Viterbo la loro dimora. In questo palazzo fu tenuto il primo conclave a legge di clausura, in cui, dopo lunghi mesi di vacanza della sede pontificia e le vicissitudini note per le istorie, riuscì eletto a pontefice Gregorio X (anno 1271).

Conservasi tuttora il così detto salone, ove sotto un unico tetto si radunarono i cardinali in separate cellette, delle quali restano alcune vestigia.

Nell'anno 1267, un altro nobile capitano del Patrimonio, pur esso della gente de' Gatti, Andrea di Barallo, a maggior splendore dell'edificio e a decoro e sollievo di chi lo abitava, sovra un arco di pietra murò una loggia ad eleganti trafori da due opposti lati, che è da riconoscersi un gioiello per fattura e disegno e in cui vedi gli archi tondi intersecarsi fra loro e dar luogo alla delineazione dell'arco ogivale, tanto proprio a Viterbo in quell'epoca. L'arcone e la parete sottoposti ed ogni più minuta parte della loggia sono ricavati da pietra peperina, e le sagomate aperture della loggia come l'apertura del grande arco sottoposto spiccano sopra il cielo azzurro che incornicia la pittoresca scena della Vallata del Faulo, che si estende al di sotto di questo edifizio ed è di grata vista a chi transita per la piazza di san Lorenzo.

Delle due opere, del palazzo e della loggia, restano tuttora al loro posto le iscrizioni inaugurali a bellissimi caratteri gotici.

Sul largo piano della loggia, circondato nei lati da sedili in pietra e dal quale si gode verso settentrione tutto il paesaggio, sorge in mezzo una graziosissima fontana a doppia conca, forse quella stessa che vi costruirono da principio e che Niccolò della Tuccia nelle sue cronache viterbesi ricorda sotto l'anno 1255, con queste parole: « Anche fu fatto un palazzo a san Lorenzo e lo nominarono il Vescovato, e il primo, Francesco Ranieri, fu che vi fece mettere in molti luoghi l'arma sua, e gli fece fare una bella fontana » ecc. ecc.

Da gran tempo questa loggia vaghissima minacciando ruina, ebbe chiusi tutti i suoi archi da sostruzioni di mura che la sostenessero in ogni sua parte. Nelle due illustrazioni che diamo di questo edificio, può aversi idea nel disegno dello stato suo integro, nella fotografia della sua condizione attuale, e chiunque ami il bello troverà desiderabile che il governo presto provveda al completo restauro.

237. - Fontana grande, detta del Sepali, in Viterbo.

Collocata ora presso la porta Romana, nel mezzo della piazza detta *de' Scalzi*, vuolsi da taluni che questa fonte si trovasse in origine entro il cortile del palazzo de' Gatteschi, potente e nobile famiglia viterbese I gatti in essa scolpiti possono servire di conferma a questa asserzione, come pure l'avere avuto qualche volta il nome di fontana de'Gatteschi. Dicesi ora *Sepali,* con vocabolo corrotto dalla primitiva denominazione *Senza-pari.*

Un grande recipiente in forma di croce greca di tre metri circa per ogni lato, si eleva con parapetto sopra cinque gradini, che seguono simmetricamente la planimetria. In mezzo ai quattro bacini formati dalla croce della vasca grande,

sorge un cippo cilindrico nel cui orlo superiore a stento leggesi questa iscrizione in caratteri gotici: *Magister · Bertholcdus · Ioannis · Et · Magister · Petrus · Io · Me · Fecit · In · Anno · M · CC · II · Decimo.*

Presso questa iscrizione sono scolpite quattro teste di leone a lunga criniera. Sul cippo sorge una colonna tozza con capitello, ornato da due file di foglie e da un abaco con cornice a vari listelli e filetti. Su questa colonna poggia una prima vasca assai complicata, composta di quattro tazze semicircolari fra loro riunite nell'estremità e congiunte ad un bacino centrale ottagonale, nel cui mezzo un altro piccolo fusto di colonna con capitello sorregge un secondo bacino formato da quattro più piccole tazze egualmente semicircolari, che hanno sugli angoli del ciglio otto teste di leone, che gettano acqua nelle vasche sottoposte. Il tutto completa una piramide ornata da fiori e ricci ogivali, sul cui vertice spicca il fiordaliso, e dalle estremità della sua corolla s'innalza l'acqua ad elevato getto.

Intorno all'orlo delle vasche semicircolari del primo ordine, svolgesi un'altra iscrizione a caratteri gotici, la quale dà motivo a credere che la fontana fosse restaurata nell'anno 1279 sotto un principe Orsini di Roma. In riguardo alla sua originale costruzione abbiamo nel Lancellotto, antico cronista viterbese, queste parole: *Anno 1206, fu fatta la Piazza Nuova e fu fatta la fontana Senza Pari.*

La cura somma con cui fu lavorata, la bella e complicata forma di cui componesi, gli originali e fini intagli che adornano ogni sua più minuta parte, ed il ben studiato giuoco dei getti d'acqua, fanno di questa fontana un vero gioiello dell'arte del XIII secolo, di cui ogni principale città andrebbe superba. Ed i Viterbesi ne vanno orgogliosi, e con loro lode ne curano solleciti la buona conservazione.

La costruzione di questa fontana e di tante altre minori, di cui ornansi i larghi della città, deve aver attribuito agli artisti viterbesi la rinomanza di eccellenti in quest'arte: può far di ciò fede il notare che nel libro de' conti del massaio del Comune di Perugia si legge sotto la data del ventisette agosto 1277, che si spesero cinque lire (allora era una somma di rilievo) per mandar messi a Viterbo onde averne maestri per la fontana della Piazza Maggiore di quella città (Bussi, *Storia di Viterbo;* Oddi, *Appunti storici sulle arti in Viterbo;* Verdier, *L'architecture du moyen âge* ecc.).

238. - Fontana a Piano Scarano in Viterbo.

Questa fonte è sullo stile delle altre fontane del secolo XIII che possiede Viterbo, ossia di quelle: della piazza della Morte, di san Faustino, di santa Caterina ecc.; e benchè di eguale semplicità, pure la fonte di Piano Scarano si fa notare per una maggiore e speciale ornamentazione nella parte superiore del cippo, ove

formasi il getto dell'acqua. È il tipo migliore e più caratteristico delle fontane tanto di Viterbo, quanto di altri paesi limitrofi.

Componesi di una vasca circolare a parapetto alto coronato da una cornice; nel mezzo elevasi una colonna a fusto basso, che ha il capitello ornato da semplici foglie con riccio a forma di borchia. Si copre di un abaco a sei listelli con cornice di teste di chiodo stellate; sorgono al di sopra sei colonnine rintorte che dànno nascimento ad altrettanti archetti trilobati, fra quali sono scolpiti dei leoni che gettano l'acqua nella vasca. Una piramide tronca, con fiore ogivo a lancia ed avente quattro fila di ricci e di volute, costituisce il finale di questa edicola.

Di tale fonte non conoscesi il preciso autore ed essa non porta iscrizione di sorta. Può essere opera degli stessi artisti che sono notati nella iscrizione della Fonte Grande, oppure di quella più somigliante di san Faustino del 1251, in cui sono scolpiti i nomi di Giacomo di Andrea e Gemino di Francesco.

L'appellativo datole di *Piano Scarano* proviene da una allusione al nome *Caranus*, che dagli etruschi fu dato ad Ercole durante il culto che ebbe in Viterbo questo eroe (Bussi, *Storia di Viterbo ;* Verdier, *Architecture du moyen âge et de la renaissance*).

Questo grazioso monumentino è in cattivissimo stato; e cogliamo volentieri l'occasione per raccomandare alla competente autorità un sollecito risarcimento.

239. - Gruppo di case in contrada san Pellegrino; case in via del Melangolo e nella piazza della Cattedrale in Viterbo.

Dove si completa il tipo architettonico cluniacense che si rinviene negli edifici della città di Viterbo, è nelle abitazioni private medievali che tuttora conserva quella città.

Noi ne scegliemmo dei vari esempi alcuni meglio conservati e graziosi che sono quelli esposti in questo quadro. In tutti è evidente la esatta costruzione della cortina in pietra peperina, come belli sono i dettagli ornativi in pietra stessa delle cornici, delle finestre e delle porte. In tutti predomina anzichè l'arco ogivo, quello a tutto sesto. Nelle case che costituiscono il pittoresco gruppo in contrada san Pellegrino e nella casa che trovasi nella via del Melangolo è da notarsi sopra ogni altra cosa il bel modo con cui si sono ideati ed applicati all'esterno i ballatoi e le scale per le quali si accede ad essi ed all'interno dell'abitazione.

I ballatoi e le scale costituiscono le parti principali e più caratteristiche di tale architettura domestica.

Il prospetto della casa che trovasi in sulla piazza della cattedrale di san Lorenzo è certo più delle altre regolare ed alquanto più elegante per la decorazione delle cornici e delle finestre del piano superiore. La fotografia di questo edificio presenta lo stato attuale. Il disegno offre uno studiato restauro, in cui però manca lo svolgimento della scala al disotto dei due archi del pianoterra ed in cui disdice la linea di merli volutasi apporre sulla cornice finale. Di tale ornamento non vi è traccia nel primitivo fabbricato, nè la destinazione di esso a privata e semplice abitazione cittadina poteva reclamarlo.

240. - Rosone dell'antica chiesa cattedrale in Viterbo.

Dell'antica architettura della cattedrale viterbese durante il secolo XIII - la quale deve essere stata di bello stile ogivale, se si prende in esame il suo campanile ancora esistente - abbiamo un altro avanzo nel rosone che offriamo disegnato nella presente tavola.

Esso conservasi murato sulla parete esterna di una cappella, che si unisce a destra al prospetto principale del Duomo, e dalla sua proporzione può arguirsi che fosse una delle finestre circolari, che soprastavano agli ingressi minori.

241. - Grande finestra bifora
della chiesa di san Francesco in Viterbo.

Innanzi che fosse nel decimoterzo secolo eretto il palazzo papale, ove trovasi l'odierno vescovado, gli illustri personaggi ed i papi stessi, recandosi in Viterbo, prendevano stanza nel fabbricato annesso alla chiesa di san Francesco.

E questa parte non secondaria dell'interessante edificio riceveva nei primi tempi un' architettura che fu di bello stile ogivale, ma di cui non rimase intatto fino a noi che la nave traversa con i suoi ricchi sepolcri, il rimanente essendo stato imbarocchito da ripetuti ristauri.

Graziosa ed elegante foggia dell' architettura del secolo decimoterzo è la finestra bifora con minuto traforo nell'occhio superiore, la quale vedesi in questo numero, e che decora la parete di fondo del coro rettangolare della chiesa. Il disegno di tale dettaglio di architettura medievale ci venne prestato cortesemente dal signor Falcioni, assieme ad altre illustrazioni rappresentanti monumenti della storica ed artistica sua patria.

242. - Sepolcro del cardinale Landriano in san Francesco in Viterbo.

La chiesa di san Francesco, oltre le sue parti architettoniche di stile archiacuto, è interessante ancora per la storia e per l'arte a motivo dei varî monumenti sepolcrali che accoglie nella nave traversa.

Fra i principali e più sontuosi, che la scultura del XIII e XIV secolo potesse lasciarci, si contano: quello del papa Adriano V, opera insigne dei marmorarii romani, quello del cardinale Visdomino Visdomini piacentino, e gli altri due, uno del cardinale Marco Viterbese e l'altro del cardinale Landriano.

La gentilezza dell'egregio artista signor professore Giuseppe Gnoli ci fornì l'acquarello che con esattezza e fedeltà rivela la bella composizione del monumento dell'illustre milanese Gerardo Landriano, morto a Viterbo nel 1445.

La sepoltura è per intero in pietra peperina, con colonnine di disegno svariato, del tutto rilevato dalla parete per uno spessore di metri 0,70, con fastigio gotico, trafori semplici e graziosi, e nell'interno e sulle fasce avente degli affreschi, i quali ultimi dànno motivo ad alcuni studiosi di sospettare che siano di fattura anteriore alla morte del Landriano. Da ciò potrebbe supporsi che il nostro cardinale fosse stato tumulato in sepolcro appartenuto ad altro personaggio.

Il monumento si presenta di originale fattura e di molto delicato lavoro; nell'assieme palesa la potente ispirazione dello stile ogivale tanto applicato in Viterbo nel XIII secolo; ma fa intravedere ancora una certa influenza ricevuta dalla scuola dei marmorarii romani ben nota nella stessa città per altre opere congeneri.

Il monumento è alto metri 6,20 e largo metri 2,45.

243. - Casa detta di Martino V in Genazzano.

Questo edificio, benchè di piccole proporzioni, pure è interessante per la storia e per l'arte, per essere ivi nato il papa Martino V della famiglia Colonna, e per offrirci ancora nella sua porta d'ingresso e nelle due finestre superiori un saggio grazioso, in pietra peperina, della decorazione architettonica del secolo XIII.

244. - Casa in Acquapendente.

Esempio non ispregevole di architettura di casa particolare, che ad un disegno semplice accoppia un' applicazione elegante di cortina e di dettagli ornativi in sola pietra peperina. Graziose in modo speciale le finestre architravate con la colonnina in mezzo.

Questa casa, posta in una città che facendo parte della regione viterbese è limitrofa alla regione toscana, porta seco l'impronta di uno stile che risente dell'architettura ogivale degli edifici viterbesi del XIII secolo e di quella più sobria e gentile dell'arte fiorentina.

245. - Prospetto della chiesetta della Madonna della Salute in Viterbo.

Di questo edificio si mostra degno di considerazione il solo prospetto, costituito dal vano d'ingresso di marmo bianco a sesto acuto di fina scultura, con colonnine rientranti a spirale, su basi alte ed aventi capitelli a foglie minutamente intagliate. Una fascia all'ingiro porta scolpite alcune storie allusive alla vita della Madonna.

Questo monumento nel suo insieme richiama alla mente, per la fattura e lo stile, le bellissime porte del duomo di Orvieto.

Superiormente havvi una sola e semplice finestra circolare. Dal finire della porta per circa tre metri di altezza sviluppasi sul muro del prospetto una zona di cortina a pietra bianca e rossa, molto ornata e di gradevole effetto.

Questa chiesuola, della fine del secolo XIII, appartenne e appartiene tuttora alla congregazione degli avvocati, procuratori e notai della città.

246. - Palazzo Vitelleschi in Corneto.

Sulla piazza già san Marco, oggi Cavour, elevasi questo mirabile edificio dovuto alla munificenza di Giovanni Vitelleschi da Corneto il quale lo compiva nel 1439.

Basta esaminare la diversità di stile nel prospetto per arguire che la fabbrica fu eretta in due epoche.

La parte più antica, da potersi assegnare alla prima metà del XIV secolo, è evidente nel suo cornicione, ne' stupendi finestroni a sesto acuto e in altre parti-

colarità di sagome e di costruzione. Mentre l'arco circolare invece dell'ogivale alle altre finestre, il timpano triangolare alla porta d'ingresso e quanto altro più si avvicina al sapore del XV secolo, dichiarano la parte di epoca posteriore.

Al pari dell'esterno è mirabile l'interno di questo edificio. Mediante un vestibolo rettangolare a volta, si ha accesso nel cortile quadrato di cui offriamo la veduta in uno dei più ricchi lati, ove fa bella mostra il portico a due ordini di colonne ad archi acuti, sormontato in tutta la sua lunghezza da un loggiato a colonne architravate che è analogo a quello che vedesi in alto sulla sinistra del prospetto. I portici hanno colonne di granito. Gli archi a sesto acuto, lavorati e commessi nei singoli cunei modinati con ammirabile maestria, impostano su capitelli anch'essi di bella forma e fattura.

Nello stesso cortile è poi da tenersi in considerazione per il disegno e lavoro il pozzo centrale ed il parapetto ad archetti trilobi traforati, che ricorre lungo tutto il primo piano.

La cappella, la loggia e la sala isolata sono pure altre parti dell'edificio degne d'osservarsi.

La cappella è al secondo piano composta da due vani essi pure architettati ad ogiva, e li ricopre un soffitto semicilindrico e in tutto legno, disposto e dipinto in guisa da far vedere la sua reale costruzione in perfetta armonia del luogo.

La loggia o sala superiore, ch' è rettangolare, ha tre lati esterni ed aperti; il quarto lato si unisce al resto del fabbricato. I vani della loggia sono tramezzati da colonne di marmo architravate, come di marmo sono le fronti laterali dei pilastri; i capitelli rotondi al collarino, passano ad essere ellittici nella lunghezza dell'architrave, per offrirgli un maggior sostegno. La copertura di questa loggia, più dell'altra della cappella, è un esempio degno da studiarsi per il modo con cui si possono far servire i reali sostegni del tetto a rendere gaio e decoroso il soffitto. L'armatura del tetto scoperta e disposta a padiglione ha tutte le travi visibili, collegate ingegnosamente per ricavare dal loro intersecarsi e congiungersi, cassettoni e riquadri graziosamente e finamente, come le travi stesse, intagliati e decorati a colori.

Questo istorico palazzo che nei secoli passati fu alloggio, non solo alla ricca famiglia Vitelleschi che n'era proprietaria, ma altresì a varî pontefici, quali: Sisto IV, Innocenzo VIII, Alessandro VI, Giulio II e Leone X, ancora si presenta quale monumento architettonico degno di essere visitato da quanti si portano a Corneto a studiare le molte antichità etrusche di cui detta città abbonda. Saggio provvedimento è dunque quello preso dal governo e dal locale municipio di volerlo conservare destinandolo a museo civico.

Delle notizie che qui sopra riportammo, togliemmo il sunto dall'erudita descri-

zione che il signor Luigi Dasti fa di questo palazzo nel suo libro *Delle antichità e dei monumenti di Corneto-Tarquinia*. Noi amiamo che lo studioso, tenuto conto delle osservazioni fatte nell'analizzare le qualità architettoniche di questo monumento, avverta bene l'applicazione, che vi si fece, nell'iniziare la sua costruzione, delle forme ogivali usate ancora durante il XIV secolo nella regione viterbese, e la trasformazione avvenuta di queste prime forme in quelle che appartengono al classico risorgimento. Questa trasformazione deve essersi in tale regione appalesata gradatamente, giacchè nel palazzo Vitelleschi gli stili delle due epoche si fondono in mirabile armonia. Di più, considerando la forma e l'applicazione del bugnato e la disposizione della loggia e l'impiego di altri dettagli ornativi, si viene a travedere qualcosa che sente dell' influenza bramantesca. Questa supposizione può giustificarsi abbastanza, solo che si richiamino alla mente le opere che nella vicina Viterbo si attribuiscono a Bramante; fra esse prende il primo posto il santuario della Madonna della Quercia.

247. - Pavimento di maiolica nella chiesa della Verità in Viterbo.

Nella cappella della chiesa della Verità presso Viterbo, nella quale la famiglia Mazzatosta fece dipingere da Lorenzo di Pietro l'affresco rappresentante lo *Sposalizio della Vergine*, del quale abbiamo fatto cenno nel numero 347, esiste un pavimento in ambrogette di maiolica, del quale abbiamo qui un restauro in acquarello eseguito dal signor Gnoli. Ciascuna ambrogetta è adorna d'un disegno proprio: meandri a scomparti geometrici, fiori, testine d'uomini e di donne. Vi prevalgono il giallo, il bleu, il bistro. Per quanto i disegni e i colori di queste mattonelle sieno comuni a quelli che adoperarono gli artefici faentini, nondimeno non riteniamo infondata l'opinione di coloro che le attribuiscono a fabbrica viterbese. È ormai accertato che a Viterbo esisteva una fabbrica di maioliche, donde uscì un piatto, ornato nel labro con arabeschi, avente nel centro la metamorfosi di Atteone e la iscrizione: *IN VITERBO DIOMED. 1544.*

La collezione Barberini a Roma possiede un altro saggio di maiolica viterbese recante nel centro il riposo d'Ercole, col labro adorno di arabeschi, e la seguente iscrizione che circonda il medaglione centrale: *I. F. R. VITERBIEN.*

Il museo di Kensington conserva due maioliche - un piatto recante un cavaliere al galoppo, e un mesciroba con ritratto di donna - le quali hanno una grossa V con un taglio trasversale. Il Fortnum si domanda se possa in esse leggersi Viterbo.

In un altro pavimento di mattonelle maiolicate nella chiesa di santa Maria della peste della stessa città, il nostro collega l'architetto Ojetti ha letto questa iscrizione in parte mutilata: *Paulu Maza Tosta Martinu conciator de granu F.... lus (Paulus ?) ....colai (Niçolai ?) pinxit.* Ora la desinenza di *Paulu, Martinu, granu,* propria del dialetto viterbese, potrebb'essere invocata a sostegno della tesi di coloro che ritengono questi lavori opera delle fornaci viterbesi.

248, 249. - Decorazioni nelle armature antiche del tetto della cattedrale e della chiesa di santa Maria Nuova in Viterbo.

Fra le rarissime decorazioni a colori delle armature dei tetti nelle chiese medievali, non sarà discaro ai visitatori della nostra esposizione di trovar riprodotte in disegno le pitture non ha guari scoperte sulle capriate del tetto di queste due chiese viterbesi.

Le decorazioni - nascoste dalle vôlte che nei susseguenti secoli coprirono le navate degli edifici - sono interessanti per la forma caratteristica degli ornati, per la disposizione semplice dei colori e per l'epoca in cui furono eseguite.

Della prima decorazione abbiamo la data certa nella seguente iscrizione che trovasi lungo la corda centrale in caratteri gotici: *Anno. Domini. MCCCCLX. Tempore. Pape. P. II. Hoc. Opus. Fecit. Magister. Paulus. Mathei. Et Frater. Eius.*

Chiunque esamina la pittura delle travate del celebre duomo di Orvieto trova con quella del duomo di Viterbo grandissima analogia.

L'altro disegno (n. 249) riproduce quanto ancora conservasi della pittura del tetto di santa Maria Nuova. Grazioso anch'esso nel suo genere, a noi sembra doversi riportare ad un'epoca anteriore a quello del duomo.

Dobbiamo mostrarci grati alla gentilezza di monsignor vescovo di Viterbo, se potemmo esporre questi due saggi di pittura del secolo XV.

250. - La rocca di Bracciano.

È designato con tal nome uno dei castelli medievali più caratteristici e meglio conservati della provincia romana. Questa grande e altissima mole, tutta merlata, annerita dai secoli, s' erge sopra una rapida altura e agli angoli è munita da rotondi torrioni che fiancheggiano le cortine. Costruita nei secoli di ferro della poten-

tissima famiglia degli Orsini, servì ad un tempo come gagliarda fortezza e come abitazione ducale. Entrando in antico per un' unica porta, aperta a fianco d'uno dei torrioni che guardano il lago Sabatino, si vedeva incontro una porticella, donde entravasi in un viottolo sotterraneo che sbucava presso il lago medesimo, forse per facilitare fughe, sortite, intelligenze col di fuori. A destra, una lunga serie di volte scavate in parte nel sasso e rischiarate da finestre anguste come feritoje, servivano di quartiere alle genti e agli scherani di casa Orsini.

Uscendo dalle volte si entra in una vasta e bella corte nella quale sorge una scala esterna assai ragguardevole per salire al piano superiore, da un lato appoggiata al muro, dall'altro sorretta da colonne che nel salire decrescono. La magnificenza delle sale, la ricchezza dei soffitti, l'eleganza delle pitture, per la maggior parte del XV secolo, rendono il castello di Bracciano uno dei monumenti più pregevoli di architettura civile, e ci ricordano che in esso furono ospiti papi e re, regine e cardinali, ambasciatori e principi.

Nel primo piano v'ha una sala che chiamano della Medici, perchè nel mezzo della volta le palle si inquartano con lo stemma degli Orsini, il che permette di ritenere fosse fatta dipingere da Paolo Giordano per ricevere l'infelice Isabella, sulla cui sorte ci ha fatto fremere uno dei più grandi romanzieri di questo secolo.

È dubbio se la duchessa abbia mai visitato il castello; storici autorevoli ritengono nondimeno che vi si recasse allorquando nel 1569 accompagnò a Roma suo padre Cosimo che veniva per esservi incoronato.

Corrono intorno alla Rocca di Bracciano le più strane leggende: quel che è vero si è che negli ultimi anni fu scoperto un trabocchetto, sotto il quale v'ha indizio stagnasse lungamente acqua putrida. Intorno al foro della buca, nella quale si trovarono ossa umane, erano lame di acciaio arrugginito sulle quali forse dovevano lacerarsi il corpo i venuti in odio ai potenti baroni, prima di morire affogati.

Il castello degli Orsini fu acquistato nel 1696 dalla famiglia Odescalchi, la quale in questo secolo lo cedette a casa Torlonia e poi da essa lo rivendicò. (cf. Gnoli, *Vittoria Accoramboni*, cap. VI).

251. - Il castello e le mura di Nepi.

L'antica rocca fortificata di Nepi, che sorge presso le vetuste mura della città, nel secolo XIII apparteneva agli Orsini; e nell'anno 1456, dopo che era stata vietata l'infeudazione di quella città, venne occupata da Rodrigo Borgia, nominato governatore di Nepi dal papa Callisto III. Furono da lui fabbricate allora le due torri interne; e lo stesso castello fu in molta parte risarcito e munito di

nuove opere di difesa. Salito poi il Borgia al soglio pontificio, investì della signoria di Nepi la celebre Lucrezia, sorella del duca Valentino. Dopo varie vicende, sotto il pontificato di Clemente VII il ducato di Castro e Nepi fu conferito a Pier Luigi Farnese; il quale ampliò notevolmente la fortezza, demolì gli edificî circostanti, e la recinse di fortissime mura con baluardi e trincee.

Di questo solidissimo castello ora non rimangono che le grandiose ed imponenti rovine. Il maggior danno gli fu arrecato dalle truppe francesi nell'anno 1798, quando misero a ruba e a fuoco l'intiera città di Nepi (Ranghiasci, *Mem. istor. della città di Nepi,* 1845).

SCULTURA

252. - Bocca di pozzo nel chiostro di san Giovanni in Laterano.

Pregevole è questo monumento, di cui offriamo la riproduzione in gesso a grandezza del vero, per la rarità dei puteali che avverasi in Roma. Mentre così ricca va specialmente la città di Venezia di simili bocche di pozzo anteriori al mille (vedi per esempio la raccolta serbata nel museo Correr, *Catalogo* 1881, p. 108), in Roma appena pochissimi saggi se ne possono annoverare. Questa del Laterano è sull'apertura di una cisterna nel chiostro del secolo decimoterzo, ma è assai anteriore, e fu tolta a qualche vecchio pozzo del patriarchio per ornare il centro del quadriportico.

È ornata attorno attorno di archetti poggianti sopra una fascia intrecciata. Negli archi sono collocate alternativamente croci ed augelli che beccano il grappolo d'uva. La parte inferiore è decorata di grandi croci separate da arboscelli. Lo stile della scultura è del secolo in circa nono, volgente forse al decimo. Non senza ragione l'artista ha profuso segni e simboli cristiani in questo marmo. Il pozzo e l'acqua attinta dal medesimo si prestavano egregiamente ad allegorie tratte dai libri santi, e perciò gli artefici volentieri vi incidevano le parole d'Isaia: *omnes sitientes venite ad aquas*, ovvero il verso di san Girolamo: *quisque sitit veniat cupiens haurire fluenta*. Di un altro puteale abbiamo in Roma un bellissimo saggio, che avremmo riprodotto in questa mostra ove non fossero sorte inaspettate difficoltà. Ed è quello che giace presso la chiesa di san Giovanni a porta Latina, il quale sembra della stessa età in circa, ed ebbe per autore un ignoto Stefano, siccome insegna l'iscrizione incisa attorno. Una bocca di pozzo con iscrizione, ma senza scultura, era nella villa Altoviti e trovasi ora nel portico di san Marco; l'epigrafe dice: *de donis dei et sancti Marci Johannes presbyter fieri rogabit, omnes sitientes venite benite* (sic) *ad aqua(s) et si quis de ista aqua pretio tulerit anathema sit* (DE ROSSI, *Bull. di arch. crist.* 1866, p. 50, 1867, p. 58). Una bocca contemporanea è nel Museo artistico industriale, e viene dai giardini pontificî del Quirinale.

Un puteale del secolo in circa decimo esiste nell'ex-monastero di san Silvestro in Capite. Appena qualche altro rarissimo esempio di simili monumenti si potrebbe citare. Il puteale ornato di figure di santi che è nella chiesa di san Bartolomeo all' Isola non fu fatto per servire di bocca ad un pozzo. I lavori di via Nazionale ne hanno messo testè in luce uno, ma anepigrafo e con decorazione di niuna importanza, e forse assai più antico. Il nostro pozzo è stato pubblicato per la prima volta dal Rohault de Fleury (*Le Latran au moyen âge*, tav. 48).

Marmorarii romani.

(dal n. 253 al 282).

Nelle chiese e nei monasteri di Roma e sua provincia fanno bella mostra di sè opere medievali di scultura, decorate di musaici e d'intarsii, di smalti e marmi variopinti.

Questi lavori costituiscono una classe speciale di monumenti, siccome quelli che partecipano dell' arte dell' architettura e del musaico, non meno che della scultura. Gli artefici lavoravano in siffatto modo sontuosi portici di chiostri, ciborii, plutei, altari, amboni e sepolcri. I pavimenti, che sogliono volgarmente chiamarsi alessandrini, i cui meandri si aggirano graziosamente attorno a dischi di porfido e serpentino, appartengono al medesimo genere di decorazione. Gli storici dell'arte più volte hanno raccolto notizie intorno ai marmorarii romani autori di quei lavori, sulle loro scuole e sull'età in che vissero. Ne hanno ragionato il Witte, il Promis, il Barbier de Montault, il Boito, il Rohault de Fleury ed altri (DE ROSSI, *Bull. d'arch. crist.* 1875, p. 121), ma sopra tutti il de Rossi, il quale con molti inediti documenti ha stabilito nel miglior modo le varie famiglie di questi artisti e la loro cronologia.

Nuovi studi e nuove scoperte più volte hanno dato occasione a noi stessi di trattare questo argomento (*Bull.* cit. passim) e ne condurranno forse un giorno a svolgerlo pienamente, poichè non vi è cosa più dilettevole di quella del riandar sul passato delle arti e sulla eccellenza degli antichi artefici. Maggior compiacenza poi debb'essere provata, ove a siffatta ricerca sia obbietto un punto nobilissimo, ed in parte ancor nuovo, siccome quello che contempla la storia della scultura in Roma nel medio evo. Egli è perciò che credemmo piacevol cosa pei visitatori che questa raccolta di alcune principali opere degli architetti-marmorarii-musaicisti romani venisse preceduta da una breve esposizione delle altrui e delle nostre ricerche.

Ed innanzi tutto proporremo alcuni cenni generali nei quali riassumiamo le nostre idee su questa parte della storia delle arti. Le opere di scultura ornate di musaico sono assai numerose in Roma e nei dintorni, nonostante che i guasti del tempo e degli uomini ne abbiano distrutto un numero da non credersi. Tutti poi, o quasi tutti i lavori scultorii di un certo periodo, debbon dirsi del medesimo tipo e della stessa scuola che non disgiungeva il musaico dalla scultura e dall'architettura. Questa unità di stile si riscontra in infiniti esempî e costituisce una impronta specialissima della scultura romana. Gli artefici furono di notevole eccellenza, e non lavorarono, per così dire, isolatamente, ma di padre in figlio trasmettevano l' arte loro, così che vennero a formare famiglie di marmorarii che durarono per interi secoli ed alle quali siamo debitori di opere insigni. Quale è dunque l' origine di questo stile, quali i limiti di tempo entro cui esso deve esser circoscritto, quale la storia di quelle famiglie di artisti?

Il nome di *opus alexandrinum* dato ai pavimenti è falso del tutto. Quell'*opus*, che Lampridio (*Sev. Al.*, c. XXV) dice eseguito da Alessandro Severo nel Palatino, era diverso assai dai lavori dei marmorarii. Uno o meglio due fra questi artefici ebbero nome di Cosma; e poichè le loro opere sono fra le più note e più belle, è nato l' uso di attribuire loro poco meno che ogni cosa e di chiamare dei Cosmati l' arte degli scultori ed architetti musaicisti. Ma i Cosmati non furono se non due fra i molti artisti; non furono i primi nè crearono punto quello stile che in Roma esisteva un buon secolo prima. Negli inizî del secolo decimoterzo un artista umbro edificò un chiostro a Sassovivo (n. 259) ad imitazione dei chiostri romani: *opere romano et mastria* (sic), come dice l' iscrizione ivi apposta. Indi il pensiero che quello stile assai più giustamente dovesse chiamarsi *romanum opus*, stile romano (Faloci Pulignani, *Del chiostro di Sassovivo*, Foligno 1879, p. 12). Ciò è vero, ma solo considerando la città umbra rispetto alla capitale, nella quale allora fiorivano artisti numerosi e valenti, le cui opere si vollero imitare. E Roma allora tanto rifulgeva per lo splendore delle sue architetture e sculture ricche di musaici e d'intarsii, che abbiamo dimostrato alcuni artisti romani essere stati chiamati perfino a Londra nel secolo decimoterzo, per costruire le tombe dei re d'Inghilterra (*Bull.* cit. 1882, p. 85). Abbiamo altrove avuto occasione di far osservare che per rendersi ragione esatta della origine di quello stile, conviene procedere assai più avanti coi confronti. Esaminando le opere d'arte di Venezia e Ravenna, e specialmente dell' Italia Meridionale e della Sicilia, non cade dubbio che un solo e medesimo è il tipo artistico in quei luoghi e in Roma; alcune differenze di stile nascendo unicamente da ragioni locali. L'origine diverrà manifesta colle seguenti osservazioni. Le più antiche opere di marmo con musaico in Roma sono degli inizî del secolo decimosecondo. Nell' Italia meridionale si può risalire alla metà del

secolo undecimo. In quel tempo appunto, Desiderio abbate di Monte Cassino fece venire da Costantinopoli artisti per decorare di musaici la sua chiesa (Leonis Host., *Chron.*). Ed a questa età generalmente è attribuito il rinnovellamento delle arti in Italia per opera degli artisti bizantini.

È notissimo quanto il Salazaro abbia combattuto tale opinione; ma è innegabile che i secoli XI e XII segnano il principio di un periodo artistico, nel quale si sente un nuovo influsso dell'arte orientale. Fra le opere di Desiderio erano appunto decorazioni dello stesso stile che troviamo in Roma e che abbiamo detto esistere in molte altre parti d' Italia. Ora, queste decorazioni si ravvisano negli antichi edifici sacri di Costantinopoli e dell'Oriente. È spiegata da questo fatto la presenza di esse nei luoghi che erano più degli altri a contatto coll'Oriente, siccome Venezia e Ravenna, il mezzodì dell' Italia e la Sicilia. Perciò non dubitiamo di asserire che lo stile, volgarmente chiamato cosmatesco, ha avuto origine dall'Oriente e che esso è entrato in Roma dopo i tempi di Desiderio, appunto nel periodo in cui nelle arti principia ad apparire l'influsso dei maestri bizantini.

Le famiglie e le scuole dei marmorarii romani incominciano appunto circa gli inizî del secolo XII. Nel secolo XIV si estinguono, e con esse finisce lo stile che chiameremo ormai romano-bizantino. Nei secoli XV e XVI troviamo tracce di simili lavori, ma sono spoglie di basiliche antiche adoperate per ornare novelli edifici. Gli artisti romani aveano sotto gli occhi le rovine grandiose della metropoli classica, e perciò nelle loro opere imitarono sovente le antiche sculture. Nel loro stile non s'introdusse l'uso del sesto acuto se non assai tardi, verso il finire del secolo XIII.

Dobbiamo ora accennare la storia delle famiglie dei marmorarii; torna acconcio il farlo nel passare in rassegna quei saggi dei loro lavori che abbiamo esposti in questa mostra.

253. - Iscrizione di Paolo marmorario

esistente nella cattedrale di Ferentino.

Il calco di questa iscrizione ci porge notizia della cerimonia solenne compiutasi dal vescovo Agostino circa l'anno 1106, sotto il pontificato di Pasquale II per la traslazione delle spoglie del martire sant'Ambrogio dalla chiesa di santa Maria di Ferentino alla cattedrale dei santi Giovanni e Paolo della stessa città.

Ecco il testo delle epigrafi che in versi leonini furono incisi sopra l'altare:

† *Hoc opifex magnus fecit vir nomine Paulus.*

† *Martir* (sic) *mirificus iacet hic Ambrosius intus.*
Presul erat summus Paschalis papa secundus
Quando sub altari sacra martiris ossa locavit
Aecclesiae (sic) *pastor pius Augustinus et actor.*

† *Primitus inventus fuerit quo tempore sanctus*
(Si l)ibet inquiri Paschalis tempore primi
(Ma)rtiris in pulchro docuit scriptura sepulcro

L'importanza di queste testimonianze è manifesta, perchè, oltre al surriferito avvenimento, ci forniscono un dato quasi certo della ricostruzione dell'antica chiesa cattedrale ferentinese, e specialmente perchè indicano l'età precisa in cui lavorava il romano marmorario, maestro Paolo (*Bull. d'arch. crist.*, 1880, p. 59).

Di esso artista conoscevasi un lavoro di tempo incerto nella basilica vaticana, e sapevamo che fu capo stipite di una scuola di marmorarii, le cui opere verranno indicate nei numeri seguenti. L'epigrafe ferentinese dimostra che fioriva negli inizî del secolo XII e che godeva fama di *opifex magnus*.

Riguardo alla cattedrale aggiungeremo che essa ebbe il suo bel pavimento di tessellato o musaico così detto alessandrino, con molta probabilità lavorato dallo stesso maestro Paolo, che fece il citato altare con musaici che decorava la cappella del santo martire Ambrogio nella stessa chiesa.

Il trovarsi il nome dell'artefice Paolo inciso nella stessa lastra che contiene la iscrizione qui sopra riportata - la quale ci fa conoscere il vescovo di Ferentino essere stato Agostino abbate sotto il pontificato di Pasquale II - ed essendo le dette lastre parte dell'altare di sant'Ambrogio, può stabilirsi che Paolo marmorario compisse l'opera tra l'anno 1106, epoca della cominciata ricostruzione della cattedrale, e la morte del vescovo Agostino avvenuta nel 1110.

254. - Ciborio di san Lorenzo fuori le mura.

Figli di Paolo marmorario furono Giovanni, Pietro, Angelo e Sassone, autori di questo ciborio, siccome impariamo dall' iscrizione incisa nell'architrave, che dice l'opera essere stata fatta nel 1148 per ordine di Ugone abbate dell' annesso monastero.

Per ciborio s'intende il baldacchino sorretto da colonne che ricopre l'altare. Essi artisti fecero anche il ciborio di san Marco nel 1154; e Giovanni, Angelo e Sassone lavorarono il ciborio di santa Croce in Gerusalemme: monumenti che ora più non esistono (DE ROSSI, *Bull. cit.*) L'altare di san Lorenzo non è più all'antico posto. L'attuale basilica è fatta con due edifici di livello diverso rivolti l'uno contro l'altro, che furono uniti insieme nel secolo XIII. L'uno era la basilica eretta da Costantino nel seno del sotterraneo cimitero di Ciriaca; l'altro una grande chiesa costruita nel secolo V sotto Sisto III. Onorio III circa l'anno 1216 distrusse le absidi dei due edifici e riunì così le due chiese. Questa singolare disposizione apparisce chiaramente esaminando la pianta (n. 206). Il ciborio, sia che spettasse all'una, sia che fosse eretto nell'altra, in quell'occasione ebbe certamente mutata l'antica collocazione. Le colonne che sorreggono il baldacchino sono di porfido. La parte superiore, dopo gli epistilii, è stata ristaurata secondo l'antico stile negli ultimi lavori di riparazione della basilica; prima di questo tempo era una barocca cupola posta nei secoli passati.

255. - Candelabro pasquale della basilica di san Paolo fuori le mura.

Questo candelabro marmoreo, di straordinaria grandezza e riccamente scolpito, ha soggiaciuto a molte vicende. Eseguito per la basilica ostiense, per lungo tempo in età moderna rimase abbandonato nello spianato incontro alla chiesa. Fu poi trasferito al museo cristiano lateranense e finalmente restituito all'antica sua destinazione a san Paolo. Queste circostanze hanno cagionato notevoli danni al monumento. Misura esso oltre sei metri di altezza, e si compone di una base che sostiene un fusto terminato da capitelli a modo di tazza. Nella base si scorgono animali fantastici. Il fusto alle due estremità è ornato di un intaglio a rabesco, che nella parte superiore è di lavoro delicatissimo. Le tre fascie centrali offrono scene del Nuovo Testamento, dalla cattura di Nostro Signore nell'orto fino alla risurrezione, appunto perchè il candelabro serviva a sostenere il cero della Pasqua. Nella fascia inferiore corre una iscrizione che allude a questa solennità: *arbor poma gerit. arbor ego lumina gesto. porto libamina. nuntio gaudia sed die festo. surrexit C(h)ristus nam talia munera praesto.* Poco sopra è la memoria di chi fece scolpire il candelabro. Finalmente nella fascia superiore, sotto le figure, è l'epigrafe col nome degli scultori, che, mille volte pubblicata, pure mai è stata data giustamente. Proponiamo la lettura che già in altra occasione abbiamo prodotta ed interpretata (*Bull. d'arch. crist.* 1880, p. 90): *Ego Niconaus* (sic) *de Angilo. cum Petro Bassalletto hoc opus*

complevi. Niccolò è il figlio di Angelo (cf. n. 254), figliuolo di Paolo marmorario sotto Pasquale II (cf. n. 253); ed appartiene perciò alla terza generazione di quella famiglia e scuola di artisti. Lavorava nel 1170 in circa a Sutri, e verso il 1180 a sant'Alessio. A lui è dovuto il portico che era innanzi all'antica facciata di san Giovanni in Laterano, siccome dimostrammo ed è stato testè confermato (*Bull. cit.* 1882, p. 171).

Petrus Bassallettus è, secondo noi, il padre di Vassalletto, e l'autore insieme con questo, del chiostro lateranense (n. 256). La scultura è accurata nella esecuzione, ma è ancora ben lungi dalla perfezione che i marmorarii romani raggiunsero pochi decennii dopo. Nelle scene della passione si ravvisano indizi d'imitazione di sculture cristiane anteriori al medio evo. Quelle parti che furono disegnate e, per così dire, create dalla mente degli artisti medievali, sono le meno buone. In altre si scorge una eleganza di lavoro la quale nasce dall'essere stati copiati modelli tratti dalla classica antichità. Ciò diciamo in ispecial guisa degli animali scolpiti in cima al candelabro, che sono imitazioni manifeste di antichi trapezofori.

256. - Chiostro di san Giovanni in Laterano.

Quest'opera insigne di architettura e di scultura è rappresentata da un saggio a grandezza del vero, eseguito in gesso sull'originale, e preso nel centro del fianco meridionale. Il chiostro è a mezzogiorno della basilica e forma un portico quadrato di trentasei metri per lato. La fronte di ciascun lato è composta di una serie di venticinque archetti sorretti da eleganti colonnine, accoppiate e frammezzate da sei maggiori pilastri. Sugli archetti ricorre un fregio terminato da un cornicione sostenuto da piccole mensole. Il fregio è sontuosamente decorato di lastre di porfido, serpentino, granito ecc., alternativamente rotonde e quadrate, circondate da meandri di musaico. Nel mezzo di quella parte del fregio che è riprodotta in questo saggio, si scorge l'agnello divino, in tutto musaico. Ognuna delle fronti del chiostro ha un ingresso nel mezzo (vedi i disegni editi dal Rohault de Fleury, *Le Latran au moyèn âge*, Paris, 1877, tav. 45, 46). Il saggio rappresenta l'ingresso che è il più notevole per le sfingi che sono scolpite nel basso. Una di esse per capriccio dell'artista è figurata con la barba. Questi leoni a testa umana coperta dal *claft*, o meglio *nemes*, imagini dei Faraoni egiziani, sono una manifesta riproduzione di sfingi antiche che lo scultore volle imitare. Nè questo è il solo esempio: nella porta di sant'Antonio all'Esquilino (a. 1269) figurano parimente due sfingi che sorreggono colonnette. Si è creduto trovare la ragione di siffatte imitazioni in una influenza dell'arte egizia, dovuta alla vista delle maestose

rovine di quel paese durante le spedizioni guerresche delle Crociate (*Moniteur des archit.*, 1874, p. 9). Roma però, coll'abbondanza dei suoi monumenti egiziani bastava a fornire agli artisti questi modelli da imitare. La scultura del chiostro è fina, le modanature sono delicate, gli archi svelti ed eleganti, il fregio e la cornice di grazioso e ricco lavoro; l' architettura è assai corretta e di bello stile.

Questi pregi hanno fatto ammirare il chiostro siccome una delle opere d'arte più insigni, e, pel solito vezzo di attribuirle ai così detti Cosmati, fu stimato che l'autore ignoto fosse un membro appunto di detta famiglia. Il de Rossi però ha dimostrato che invece esso fu un artista di nome Vassalletto, insieme col padre: *Nobilis et doctus hac Vassallettus in arte, cum patre coepit opus quod perficit ipse,* diceva una iscrizione che ora non esiste più (*Bull. d'arch. crist.*, 1875, p. 129). Di questo poco noto, ma illustre architetto musaicista, potremmo citare altri lavori; del che però ci passiamo per brevità. Corredata di una menzione cronologica è la cattedra da Vassalletto fatta nella chiesa di sant'Andrea in Anagni nell'anno 1263. Il chiostro del Laterano, incominciato col padre e finito dopo la morte di questo, dovette adunque essere fra i primi suoi lavori, e sarà da attribuire ai primi decennii del secolo XIII. A noi sembra di avere ritrovato il nome dell'ignoto padre di Vassalletto. Una iscrizione della cattedrale di Segni ricorda lavori fatti nel 1185 da un artista di nome *Petrus Bassallettus*. Questa data non può convenire al Vassalletto che lavorava nel 1263, e perciò assai probabilmente Pietro è il padre, e colui che cominciò il chiostro. La notizia serve altresì a farci conoscere chi fu uno dei due scultori del grandioso candelabro di san Paolo (n. 255), nel quale il nome *Petrus Bassallettus* è stato letto *Petrus Fassa de Tito* e in cento altri erronei modi.

257. - Disegno di alcuni archi del chiostro Lateranense.

In questo saggio, che dobbiamo alla cortesia del signor Carlo Busiri, si scorgono alcuni particolari della scultura di questa opera insigne degli inizî del secolo XIII; particolari non espressi nelle altre riproduzioni che abbiamo esposte (n. 256, 260).

258. - Chiostro di san Paolo fuori le mura.

Abbiamo riprodotto in gesso, a grandezza del vero, la porta centrale con due archetti laterali del lato che guarda il mezzodì. Più vasto del chiostro lateranense, ma di stile e disposizione similissima (cf. n. 260), è questo maestoso monumento

di scultura e d' architettura. Molto si è disputato intorno all'età ed al nome di chi ne fu l'autore. Sotto il fregio, lungo i tre lati volti a levante, ponente e tramontana, gira una lunga iscrizione metrica, dalla quale apparisce che l'opera fu incominciata sotto Pietro di Capua e compiuta sotto Giovanni di Ardea, ambedue abbati del monastero. Fu dunque finito il chiostro prima del 1241, ultimo anno di Giovanni. Il principio deve ascriversi agli inizî del XIII secolo. È un fatto, che l'artefice primo ne fu lo stesso Pietro di Capua. Quale e quanta parte abbiano poi avuto i marmorarii architetti che dovettero succedergli, è cosa molto oscura. Certo è che il quarto lato, quello appunto che abbiamo scelto come saggio, è più ornato ed offre notevoli differenze di stile con indizî certi di posteriorità. E per fortuna possiamo indicare chi ne fu l'autore. Rompendo l'intonaco che ricopriva un marmo in un angolo, ci siamo non ha guari avveduti ch'esso celava il nome seguente : *Magister · Petrus · fecit h(o)c)· opus.*

Nessuno può dubitare della diversità fra Pietro di Capua e questo maestro marmorario. In tal modo possiamo stabilire che se l' uno incominciò il chiostro, l'altro fu autore del bellissimo lavoro del lato più prossimo alla basilica. La paleografia di questa nuova iscrizione corrisponde assai bene colla metà incirca del XIII secolo. Chi fosse Pietro marmorario, e se altre opere egli abbia lasciate, è questione sulla quale potremmo dire cose nuove ed importanti, ove ciò non ne dovesse condurre a passare i confini necessariamente ristretti del nostro Catalogo.

259. · Chiostro di Sassovivo presso Foligno.

Abbiamo notato la simiglianza che corre fra 'l chiostro lateranense e quello di san Paolo, i quali sono imitazione l'uno dell'altro (n. 258). Il chiostro di Sassovivo, in grado minore, ma pur in modo notevole, offre lo stesso tipo e la medesima disposizione di linee architettoniche, siccome ognuno può avvedersene dal saggio che ne diamo a grandezza del vero, e ancor più dalle riproduzioni fotografiche messe l' una a confronto dell'altra nel quadro numero 260. Il lavoro poi appartiene interamente alla scuola che abbiamo chiamata romano-bizantina. Il signor Faloci-Pulignani che ha illustrato egregiamente questa opera d' arte (*Del Chiostro di Sassovivo nell'Umbria*, Foligno 1879) ha dimostrato che il chiostro fu fatto *a magistro Petro de Maria, romano opere et mastria* (sic). Così l'iscrizione che ha la data del 1229. La preziosa testimonianza chiarisce assai bene le relazioni di questo monumento cogli altri consimili di Roma. Lo stile usato dall' artista è chiamato *opus romanum*, appunto per indicare che si volle imitare quello che con lode fioriva in detta città. L' anno 1229 combina assai bene con l' età dei

chiostri del Laterano, e di san Paolo. L'uno è dei primi anni del secolo XIII; l'altro, nella parte più antica, in questi stessi anni s'incominciava a costruire. Il chiostro di Sassovivo fu eseguito mentre sorgevano questi splendidi monumenti. All'impressione destata dai capolavori che uscivano allora dalle scuole dei romani marmorarii è dovuta, senza dubbio, l'esecuzione del grazioso chiostro umbro. Il fregio, ora molto rovinato, era tutto fatto a musaico; ne rimangono solo le impronte e pochissime traccie.

260. - Chiostri di san Giovanni in Laterano, san Paolo fuori le mura e Sassovivo nell'Umbria.

In questo quadro abbiamo messo insieme le riproduzioni fotografiche dei tre diversi chiostri, perchè sia fatta palese ad ognuno la simiglianza di architettura e di stile che in essi è manifesta. Si scorgono l'interno e l'esterno del chiostro lateranense, l'interno parimente e l'esterno di quello di san Paolo, e finalmente alcune parti di quello di Sassovivo: tutti e tre degli inizî del secolo XIII. Su questo argomento veggasi ciò che diciamo al numero 259.

261. - Chiesa di santa Maria di Castello a Corneto.

La storia di questo monumento è indicata al numero 226. Volendo però noi rendere completa la serie delle principali famiglie dei romani marmorarii, collochiamo in questo luogo alcuni cenni sugli artisti che decorarono l'interno e la facciata di santa Maria in Castello. Il chiarissimo G. B. de Rossi ha illustrato pienamente siffatto punto (*Bull. d'arch. crist.* 1875, p. 110 e segg.), e perciò non faremo se non riassumere le cose dette da lui, aggiungendo qualche nostra osservazione fatta sul luogo.

Eretta la chiesa dai consoli del comune di Corneto, furono chiamati due scultori romani di nome Pietro e Niccolò per decorare la fronte del novello edificio. Il primo fece la porta principale, l'altro la finestra bifora che è nel mezzo della facciata. La porta è in marmo bianco. Accanto agli stipiti sono due colonnine in breccia corallina, dopo le quali da ambo i lati è un largo pilastro decorato di dischi cui attorno si avvolgono meandri di musaico. Sull'epistilio gira un arco con ornati che corrispondono a quelli dei fianchi. I musaici e le incrostazioni di marmi varii sono in gran parte periti. Sull'architrave è una iscrizione che ricorda l'anno 1143, in cui fu fatta la porta: sull'arco è un'altra epigrafe che

testifica autore esserne stato *Petrus Ranucii.* La finestra è composta di due archetti marmorei poggiati sopra una colonnina e coperti da un altro grande arco. Quivi è il nome dell'artista *Nicolaus Ranucii.* È chiaro che l'uno e l'altro sono fratelli, e figliuoli di un Ranuzzo, che fu perciò lo stipite della famiglia di marmorarii che seguitò i lavori di santa Maria di Castello, e che anco altre opere eseguì in Roma e nei dintorni. Nei lavori dell' ex monastero di san Silvestro in Capite si è trovata una finestra bifora di marmo, con decorazioni in musaico, sulla quale si legge: *Ego Rainerius cum filiis meis. Nycolaus* (sic). *et Petrus. hoc incipimus et compleuimus* (*Arch. soc. st. patria,* 1880, p. 375). Rainerio e Ranuzzo sono manifestamente la stessa persona; ed egli insieme coi suoi figliuoli lavorò una finestra che da questi fu imitata a Corneto.

Nell'interno della chiesa, rappresentato in questo stesso numero, si scorgono l'ambone (a sinistra), l'altare ed il pavimento. Il pavimento fu eseguito per contribuzioni, ed i nomi dei donatori sono scolpiti sulle singole parti ch'essi col loro danaro fecero fare. L'altare è coperto di ciborio i cui soli epistilii sono antichi; le colonne sono state tolte dal cardinale Altieri vescovo di Corneto, e rifatte modernamente; la cupola manca. Sugli epistilii è una iscrizione che dice Giovanni e Guittone essere stati autori del ciborio nel 1166. Giovanni figlio di Niccolò romano fece il pulpito della cattedrale di Fondi, e siccome è verosimile che i figliuoli continuassero i lavori del padre, così sembrava che Giovanni e Guittone fossero fratelli, e figli di Niccolò autore della finestra della facciata. Una iscrizione del ciborio della chiesa di sant'Andrea in Ponzano ci ha dimostrato quella ipotesi essere vera (*Bull. cit.* 1880, p. 59), poichè in essa abbiamo letto: + *Nicolaus cum suis filiis · Iohannes* (sic) *et · Guittone · fecerunt hoc opus.* Anche a Ponzano i marmorarii lavorarono a spese di privati contributori, come a Corneto; sui plutei del presbiterio di fatti si legge: *Rusticus* (*cum Bict*)*oria coni*(*u*)*ge su*(*a*) *fecit pro redentione* (sic) *anime sue.*; *Bonitosa pro redemtione anime sue f*(*e*)*c*(*it*). L'ambone finalmente è opera posteriore, fatta nel 1209 da Giovanni figlio di Guittone. Tre generazioni di artisti della stessa famiglia lavorarono adunque per la chiesa di Corneto e formarono una scuola che è contemporanea alla scuola di Paolo.

262, 263. · Portico della cattedrale di Civita Castellana.

In queste due tavole abbiamo esposto un disegno coi particolari dello splendido portico della cattedrale di Civita Castellana. Questo monumento, opera di tre generazioni di artisti della famiglia celeberrima detta dei Cosmati, racchiude tutte le

bellezze dell'arte marmoraria romana del secolo decimoterzo, nel nascere e fiorire di una delle principali e più note scuole di scultori-architetti-musaicisti. Il portico si compone di un architrave sostenuto da colonne, il quale, invece di proseguire per tutta la lunghezza della facciata, è interrotto nel mezzo da un magnifico arco che corrisponde innanzi all'ingresso principale della chiesa. Questo ingresso e l' altro minore a destra sono anch'essi egregi lavori dei marmorarii romani. Esaminiamone gli autori e la cronologia.

La porta maggiore della chiesa ha l'iscrizione seguente incisa sull'architrave: † *Laurentius · cum Jacobo filio suo magistri doctissimi romani · h(oc) opus fecerunt.* In cima all'arco maggiore del portico, sulla facciata del cornicione, è intarsiata a musaico dorato su fondo rosso e turchino, l'epigrafe: † *Magister · Iacobus · civis . romanus · cum · Cosma . filio . suo . caris(s)imo . fecit · h(oc) · opus anno dni · M · CCX ·* Abbiamo adunque tre artisti della medesima discendenza: Lorenzo, Giacomo suo figlio, e Cosma figlio di Giacomo, che tutti lavorarono a decorare la facciata della chiesa.

Lorenzo fu il capo di questa scuola e famiglia, i cui ultimi rampolli giungono agli inizî del secolo decimoquarto, scuola alla quale sono dovuti molti lavori in Roma e fuori di Roma. Gli storici dell'arte si sono occupati assai volte di questo argomento ed hanno tentato di stabilire l'albero genealogico di queste varie generazioni di artisti: citeremo in modo speciale il Promis (*Notizie dei marm. dal sec. X al XV,* Torino 1836), il Barbier de Montault (Didron, *Ann. arch.* XVIII, p. 265), il Boito (*Architettura Cosmatesca*), il Crowe ed il Cavalcaselle (*St. della pitt.*, p. 150), il Rohault de Fleury (*Le Latran au moyen âge*, p. 174) e l' egregio amico, il chiarissimo Don M. Faloci Pulignani (*Chiostro di Sassovivo*, Foligno 1879, p. 18). Anzi, tale supremazia in genere ha acquistato il nome di Cosma, che dei Cosmati vien chiamata la scuola. Più assai, tutte le opere di marmi scolpiti ed ornati di musaico son dette scultura ed architettura cosmatesca. In verità però dovremmo dire scuola di Lorenzo che ne fu il capo, mentre è certo che il nome di Cosma fu proprio soltanto di uno o meglio due artisti della medesima famiglia. Erroneo poi è l'estendere a tutti i lavori del medesimo stile il nome Cosmatesco, mentre altre scuole ed altri artefici lavorarono in tal modo prima di questa scuola, e bellissime e numerose sculture eseguirono nello stesso periodo di tempo. Abbiamo, del rimanente, parlato già dell'origine di questo genere di decorazione ed abbiamo mostrato che più conveniente assai è il nome di stile romano-bizantino. Ora facciamoci a parlare di Lorenzo e dei suoi discendenti.

La decorazione della facciata ha dovuto incominciare colla porta di mezzo della chiesa, poichè ivi apparisce il nome di Lorenzo. Egli ed il figlio sono chiamati *magistri doctissimi romani.* Giacomo adunque non poteva essere giovanissimo,

ma già esercitato nell'arte. Lorenzo, e Giacomo insieme, sono noti per varii altri lavori, tutti però senza data certa. Fecero sculture a san Pietro (DE ROSSI, *Bull. d'arch. crist.*, 1875, p. 127), all'Aracoeli in Roma, a Falleri presso Civita Castellana, e ne abbiamo scoperte a Subiaco e a Segni. Giacomo solo nel 1205 fece la porta di san Saba sull'Aventino. Il suo figliuolo Cosma lavorava ad Anagni circa il 1224, e dopo il 1231, insieme coi figli Luca e Giacomo; faceva il pavimento della cripta di san Magno nella medesima città. Queste date dimostrano che Lorenzo fiorì negli ultimi anni del secolo dodicesimo, età cui sarà da attribuire la porta della chiesa di Civita Castellana.

L'arco maggiore del portico è opera di Giacomo di Lorenzo, quando già avea un figlio che poteva partecipare degnamente ai lavori del padre. La data del 1210, che si legge nel musaico ed è generalmente accettata, è sembrata di soverchia antichità al Crowe ed al Cavalcaselle, i quali hanno congetturato che fosse mutilata in fine: MCCX... Il musaico veramente è intatto; lasciando però da parte il sospetto che potesse forse essere stato ristaurato - sospetto che potrebbe venire avvalorato da altri ristauri di cui abbiamo scorto le tracce - a noi quella data non sembra discorde dalla cronologia suggerita da tutto ciò che sappiamo di Lorenzo e della sua discendenza. Piuttosto non sarà facile l'interpretare il lacero avanzo d'iscrizione che tutti hanno tralasciato e che è in una fascia di musaico del pilastro di sinistra del grande arco centrale. Ivi leggiamo senza esitare: *(Jaco)bus La(ure)ntii*, ed è bene che qui Giacomo sia nominato solo. Egli incominciò il lavoro del portico, che poi fu, nella sua parte più maestosa e principale, compito assieme al figliuolo. Segue però la cifra + XXVIII(I?), la quale ove dovesse interpretarsi (MCC)XXVIII turberebbe l'armonia cronologica che abbiamo osservata. Tale modo compendioso d'indicare l'anno, se trova riscontro nei documenti dei secoli decimoquarto e decimoquinto, è insolito però in quelli anteriori; fuori di posto poi del tutto in una iscrizione monumentale. Le vicine fascie di musaico sono perite o ristaurate. Noi pertanto crediamo probabile che la cifra suddetta sia il giorno del mese, al quale dovea fare riscontro in dette fascie l'anno in cui tale parte del lavoro fu compita da Giacomo.

La porta minore a sinistra è recente, quella a destra è ornata di una lunetta in musaico che rappresenta il Salvatore col libro aperto nella mano sinistra. L'architrave porta incisa l'epigrafe + *Rainerius Petri Rodulfi fieri fecit;* l'artista aggiunse, disponendola in ambi i lati, l'iscrizione: *Ma(gister) Jaco—bus m(e) fecit.*

Si vuole che figliuoli di maestro Cosma fossero: Giovanni *filius magistri Cosm(a)e*, che fece i sepolcri dei cardinali Durando, morto nel 1296, e Gonsalvo morto nel 1299, e di Stefano de Surdis, 130(3?): ed Adeodato di Cosma, che lavorò nello stesso tempo e fece la facciata del duomo di Teramo nel 1332; ma il

Rohault de Fleury ed il Pulignani hanno giustamente supposto un secondo Cosma nel loro albero genealogico, considerando che se Giovanni e Adeodato lavorarono nel 1299 e nel 1332 non potevano per fermo avere a padre il Cosma che lavorava nel 1210. La discendenza di Lorenzo, secondo le cose esposte e quelle che or ora diremo, sarebbe pertanto la seguente:

Ora, che ci sia stato veramente un secondo Cosma, figliuolo di Cosma, ne sembra cosa definitivamente stabilita, avendo noi documenti certi della esistenza di un Cosma marmorario nel 1276, assai verosimilmente il medesimo che comparisce senza data nei lavori della Scala Santa eseguiti da Niccolò III circa il 1277. Anzi, delle stesse officine di così nobile scuola di artisti ci sembra di avere trovato il luogo preciso in Roma, avendo noi notizia nel 1296 di un *Petrus Gusmati* (sic) *marmorarius de regione vi(a)e lat(a)e*, il quale sarà un altro figliuolo del secondo Cosma, e risiedeva, probabilmente come i suoi antenati, presso quella parte del Corso che è prossima alla piazza di Venezia. Di un *Jacobus Cosmae* dà contezza il Della Valle, come scultore menzionato all'anno 1293; ci pare anch'esso figlio di Cosma II, e fratello di Pietro, Giovanni e Adeodato. Un *magister Jacobus Luc(a)e* marmorario conosciamo nell'anno 1322; converrebbe però che fosse assai vecchio per crederlo figliuolo di Luca di Cosma I.

Il portico di Civita Castellana è di stupendo disegno e di maravigliosa esecuzione. I disegni che i visitatori hanno sott'occhio ne dispensano da una descrizione minuta. Basteranno i cenni seguenti. Nell'epistilio del portico ricorre una lunga mutilata iscrizione che allude al contegno dei fedeli che entravano nel santuario. Fra le mensole era un'altra lunga iscrizione di cui rimangono solamente laceri brani. Non è qui il luogo di supplire e comentare l'una e l'altra memoria epigrafica. Le colonne sono di marmi diversi, ed hanno capitelli imitati dai capitelli dorici dell'età classica; il cornicione che le sovrasta è di buon lavoro. La stessa imitazione delle classiche sculture si manifesta spiccata ed evidente nei pilastri che sorreggono la cornice superiore dell'arco di mezzo ed in quelli dell'arco istesso,

i cui capitelli in parte sono antichi, in parte sono certamente modellati sull'antico. La purezza dello stile nelle basi, nelle gole, nelle fascie, nei listelli e le eleganti e svelte proporzioni dimostrano uno studio indefesso ed accurato dell' arte pagana. Ove l'introduzione posteriore dello stile ogivale nelle opere delle scuole marmorarie romane non avesse soffocato gli sforzi per tornare alle classiche tradizioni dell'arte, non vi è dubbio che l'opera maestosa del portico avrebbe preceduto di poco un rinascimento, al quale i nostri scultori-architetti venivano aprendo precocemente la strada. Questi artisti, col solo imitare le sculture di che ampia messe mettean loro sott'occhi le rovine di Roma, avrebbero raggiunto una perfezione che neanche sospettiamo. E che essi si valessero di quel mezzo per ringentilire lo stile contemporaneo, lo dimostra una statua di Esculapio che uno dei Vassalletti marmorarii tenne nella sua officina per valersene come modello.

La porta maggiore, benchè sia stato il primo lavoro, pure non è di stile inferiore assai. La sommità dell'arco è ornata di un'aquila col fulmine: imprestito preso dalla classica antichità. Le gole e le cornici sono imitazioni dell' antico. I capitelli e le basi sono un felice adattamento dello stile romano alle esigenze del tipo romanzo prevalente in quell'età. I leoni ai lati della porta sono però mediocri lavori che provano come l'arte di modellare le figure fosse assai più indietro dell' ornato architettonico.

L'interno della chiesa era ricco di un coro splendidamente lavorato ; ma nei ristauri della chiesa questo è stato rimosso, e ne rimangono solo alcune parti disperse in vari luoghi.

264. · Saggi di sculture di marmorarii romani.

Abbiamo riunito in questo quadro alcuni saggi delle opere della scuola di Lorenzo, della quale abbiamo diffusamente ragionato ai numeri precedenti. Il primo posto è occupato dall' ambone di santa Maria in Aracoeli.

L'ambone dell'epistola conserva un frammento dell'antica iscrizione che in altri tempi fu copiata intera: *Laurentius cum Jacobo filio suo (h)uius operis magister fuit* (Forcella, *Iscr. delle Chiese di R.*, I, p. 131). Lorenzo è lo stipite della famiglia, e padre di Giacomo autore del seguente monumento.

La terza fotografia esprime la fronte della chiesa dei Trinitarii, san Tommaso in Formis sul Celio. In alto è un disco di musaico che rappresenta il Salvatore con due schiavi incatenati ai lati, bianco l'uno, moro l'altro, per ricordare lo scopo dell'ordine religioso della Redenzione che vi avea sede. Attorno all'arco della porta è l' iscrizione: *Magister Jacobus cum filio suo Cosmato fecit hoc*

opus. Il monumento è senza data, ma le notizie che abbiamo sopra Giacomo e Cosma c' insegnano che l' opera è contemporanea all'arco del portico di Civita Castellana; il che trova riscontro nella data del 1218, anno in che fu approvato l'ordine dei Trinitarii.

Seguono i sepolcri del cardinal Gonsalvo e del cardinal Mimatense. Il primo è a sinistra della porta minore a destra della tribuna della basilica liberiana, il secondo è a santa Maria sopra Minerva: l'uno e l'altro sono opera di Giovanni figlio del secondo Cosma, e sono talmente somiglianti per lo stile e per l'architettura da sembrare a prima vista un solo monumento. Anche il sepolcro aracelitano dell'Acquasparta vedremo essere del medesimo gusto I cardinali in ambedue sono distesi sulla coltre, mentre due angeli sono di guardia e sollevano le cortine che circondano da tre lati il feretro. Sulle urne sono gli stemmi dei defunti. Nel basamento sono incise le iscrizioni sepolcrali. Il cardinal Gonsalvo fu vescovo di Albano e morì nel 1299. L'altro è il famoso Guglielmo Durante morto nel 1296. Giovanni di Cosma in queste due sue opere si manifesta scultore, architetto e musaicista, secondo le tradizioni della scuola romana del secolo XIII. Il musaico del sepolcro del Durante rappresenta la Vergine seduta in trono col divin pargoletto, e due santi ai lati, san Privato e san Domenico. L'altro musaico offre la medesima rappresentanza; i santi sono quelli le cui reliquie vengono serbate nella basilica liberiana, san Mattia e san Girolamo, sotto la cui protezione si mette il defunto per ottenere intercessione. Questo musaico è stato molto ristaurato.

Passiamo ora al ciborio di santa Maria in Cosmedin. Il gentile e grazioso lavoro offre immediatamente alla vista il tipo delle opere del secolo XIII cadente. L'ogiva e le piramidi laterali sono il carattere dell'architettura dei monumenti di quella età. Il musaico è ancora la decorazione principale. Noi dovremmo a questo proposito istituire un confronto coi ciborii contemporanei di san Paolo fuori le mura e di santa Cecilia, opere di uno scultore di nome Arnolfo, nelle quali i bassorilievi e le figure scolpite sono la speciale caratteristica. Ma il discutere chi sia questo Arnolfo e quale fu la sua patria ne condurrebbe a ricerca disadatta all'indole di questi brevi cenni. Il ciborio di santa Maria in Cosmedin è opera di Adeodato, ultimo rampollo della scuola di Lorenzo. Lo fece costruire il cardinale Francesco Gaetani, nipote di Bonifacio VIII, le cui armi sono delineate a musaico nei triangoli delle tre facce che non si vedono. I triangoli della fronte esprimono l'annunziazione della Vergine; nell'architrave si legge il nome dell'artefice: † *Deodatus me fecit* (Crescimbeni, *Santa Maria in Cosmedin*, p. 139).

Abbiamo dato l'ultimo luogo ad alcuni frammenti che sono nel chiostro lateranense, perchè si crede che appartengano all'antico altare di santa Maria Mad-

dalena rinnovato nella basilica da Adeodato sul cadere del secolo XVII (Rohault de Fleury, *Le Latran au moyen âge,* p. 193, tav. 26; cf. tav. 25). Il principale frammento esprime una solenne consacrazione. Le figure sono scolpite in altro rilievo con eleganza. Il fondo è a musaico.

265, 266. - Ambone e candelabro pasquale di santa Maria in Cosmedin.

Questo ambone è molto semplice e non offre la varietà d'intarsii, che è comune agli altri simili monumenti. È però abbellito di lastre di porfido separate da pilastrini, e di altra grande lastra porfiretica con due fasce di musaico. A sinistra si scorge il candelabro, poggiato sopra un pilastro. Era composto di una colonnina tortile, con ornati di smalto variopinto, la quale dicesi trasferita a Firenze, ed è stata rifatta dal Crescimbeni nel 1716. La base è afferrata da un leone accovacciato di non mediocre lavoro. La chiesa di santa Maria in Cosmedin è stata decorata in tempi diversi dai marmorarii romani (Crescimbeni, *St. di S. M. in Cosmedin,* p. 107-140). Il pavimento fu eseguito nel secolo XII, insieme con l'altare e la sedia pontificia; il ciborio dell'altare medesimo è opera di Adeodato che lavorava nei primi decennii del secolo XIV (n. 262, 263, 264). Il candelabro, a cagione della paleografia della sottoposta iscrizione, sembra esser stato eretto nel secolo XIII incipiente. A quale periodo poi di lavori appartenga l'ambone, è incerto, ma a giudicare dallo stile della scultura ci pare che spetti al secolo XII; forse fu fatto insieme col pavimento e colle altre opere contemporanee già ricordate. Il candelabro è una aggiunta posteriore, dovuta ad uno scultore di nome Pasquale. Il nome è riferito dalla seguente iscrizione incisa sul pilastro che regge il candelabro medesimo: *Vir probus et doctus Pascalis rite vocatus; summo cum studio condidit hunc cereum.*

Le parole *Pascalis rite vocatus* alludono alla coincidenza del nome colla destinazione della colonnina, che dovea sostenere il cero pasquale. L'architetto signor R. Ojetti ha scoperto in Viterbo alcune parti di un monumento sul quale è inciso il nome di un marmorario romano di nome Pasquale, frate dell'ordine dei predicatori, colla data dell'anno 1286 (n. 267). Non è improbabile che sia il medesimo artista.

267. - Iscrizione di Pasquale marmorario in Viterbo.

Questa iscrizione fu rinvenuta dall' architetto Ojetti. Era sotto uno strato di intonaco scolpita al basso dello zoccolo di una sfinge, che assieme ad un leone sorregge la tazza del lavabo posto innanzi l' ingresso dell' antico refettorio del convento di santa Maria de' Gradi in Viterbo:

† *Hoc · Opus · Fecit · Fr̃ · Pascalis · Rom · M · Ord · Pd ; A · D · M · CC · LXXXVI.*

L'importanza di questa iscrizione è grande ed a tutti manifesta. Per suo mezzo ci è rivelato un artista della numerosa famiglia dei marmorarii romani del secolo XIII ed appartenente all'ordine dei Domenicani.

Il nostro maestro Pasquale può essere quello stesso scultore il cui nome leggesi in Roma sulla base del candelabro marmoreo di santa Maria in Cosmedin, ritenuto da alcuni scrittori autore benanco del ricco ambone nella stessa chiesa.

Quanto asserimmo non parrà azzardato se si rifletta che il Pasquale scultore rivelatoci dalla iscrizione di Viterbo, lavorò nel convento di Gradi, fondato circa la fine della prima metà del secolo XIII dal nobile monaco e vescovo Raniero Capocci, il quale fu anche cardinale dal titolo di santa Maria in Cosmedin. Fu questi un personaggio abbastanza illustre nella storia medievale di Roma e del circondario, per gli alti incarichi avuti dai papi e per il grande favore ed impulso dato agli artisti di sua epoca, fabbricando vari monasteri in Viterbo sua patria.

Gli animali che sorreggono la tazza del lavabo innanzi al refettorio di santa Maria de' Gradi non devono in origine essere stati scolpiti per la destinazione che ora hanno, ma sibbene per dover esser posti a sostegno di una delle urne marmoree che formavano i monumenti sepolcrali di papa Clemente IV, del Cardinale Pietro Le Gros nipote dello stesso Clemente, e della famiglia potente dei de Vico, prefetti di Roma, il cui capostipite Pietro, morto nel 1268, volle per testamento la tomba nella chiesa di santa Maria de' Gradi.

In questi sepolcri tanto interessanti per la storia, l'arte si rende vieppiù pregevole riflettendovisi collo stile chiamato de' Cosmati, col disegno elegante e colle ricche intarsiature di opera così detta alessandrina. Dalla chiesa, ove esistevano presso l'altare maggiore, trasportati nella sacrestia in epoca di cui non si ha ricordo, vennero malamente ricomposti; e come varie parti ornamentali si dispersero, così pure i due animali da noi ricordati forse furono da essi tolti e ad altro uso impiegati. La loro fattura è ammirevole per finezza di lavoro e per naturalezza di forme e composizione, e se non furono in origine scolpiti per reggere le

urne dei sepolcri di sopra notati, poterono benanco servire di base alle colonne che sorreggono la copertura a edicola con che in quell'epoca e da quelli artisti venivansi a comporre in bella forma simili monumenti.

Di qual peso possano essere queste ultime nostre ipotesi non è qui il luogo di farne più ampia discussione. Ciò che è indiscutibile si è l'importanza dell'iscrizione viterbese concernente il marmorario Pasquale, e il farla palese agli studiosi è già di non piccolo vantaggio per l'arte romana.

268-272. - Pavimento della basilica Liberiana.

In questi cinque quadri cromolitografici sono espressi i saggi più notevoli del bellissimo pavimento di santa Maria Maggiore, composto di meandri di variopinti marmi che si avvolgono attorno a dischi di porfido, granito e serpentino. Questo lavoro insigne di commesso è stato molto ristaurato. In antico vi si vedevano alcune figure, ora rifatte, con iscrizione che ricordava il pavimento essere stato eseguito a spese di due personaggi: Scoto e Giovanni di Paparone. Eugenio III nella metà del secolo XII fece fare ai marmorarii romani il portico della facciata, adesso non più esistente; al tempo in circa medesimo facilmente spetta il pavimento. Il Panvinio (*Septem Urbis ecclesiae*), afferma che gli antichi amboni, ora anch'essi distrutti, erano opera di Alessandro III. Ciò sembrerebbe indizio che realmente alla metà del secolo XII abbia ad appartenere il lavoro del pavimento.

273. - Pavimento della chiesa di san Crisogono.

Questo bellissimo e grande disegno a colori è stato eseguito con lode dal signor Galileo Mazzolini per ordine della Giunta liquidatrice dell'Asse ecclesiastico, in occasione di ristauri di cui il pavimento abbisognava.

Abbiamo qui un saggio completo dei lavori che i marmorarii romani faceano per ornare il piano delle basiliche. La sezione di mezzo è rifatta in tempi moderni. Ivi facilmente era prima la *schola cantorum*. L'età alla quale dovrà attribuirsi il pavimento è incerta. Molte opere di stile consimile decoravano la chiesa, ma nei successivi ristauri sono venute a perire quasi tutte. Il primitivo edificio era assai vetusto ed esisteva già nel secolo V. Quello che oggi si vede ha lo stile basilicale che dominava nel secolo XII, e difatti la chiesa fatiscente per vetustà fu ricostruita allora dal cardinale Giovanni da Crema e consacrata da Onorio II (Nibby, *Roma nel 1838*, p. 1 mod. p. 191). Può darsi che sin da quel tempo,

o in età non molto posteriore, si facesse il pavimento di cui ragioniamo. La chiesa più antica dovette essere di livello molto inferiore, poichè il vicinissimo escubitorio della settima corte dei Vigili è a molti metri al disotto del piano attuale. Nel ricostruire l'edificio nel secolo XII fu facilmente colmato di terra e macerie l'antico, e se non fu interamente distrutto, scavi opportuni potrebbero forse dar luogo a scoperte non meno importanti di quelle avvenute nella chiesa di san Clemente.

274. - Ambone e candelabro pasquale nella basilica di san Lorenzo.

Il bellissimo monumento sorge a destra di chi guarda l'altare maggiore. Esso era collocato in una *schola cantorum,* e questa è la ragione per la quale il pavimento da questo punto fino all'altare è superiore di livello al rimanente. Tutta questa area superiore dovea essere circondata da plutei che ora sono spariti. La *schola* però sarà essa quella primitiva della basilica superiore prima della sua riunione coll'altra basilica, ovvero sarà opera contemporanea o posteriore connessa coi lavori del grande coro eretto dietro l'altare dopo quella riunione? Certamente erronea è l'opinione di taluni che fanno risalire l'ambone ad assai grande antichità. Lo mostra il fatto stesso degli ornamenti di musaico e di lastre di porfido e serpentino, del tutto conformi a quelli usati dai marmorarii romani dal secolo XII al XIV. Può darsi che, tanto l'ambone come la *schola* di cui esso faceva parte, siano opera in circa contemporanea ad Onorio III che delle due chiese nel secolo XIII fece un solo santuario. All'ambone si salisce per mezzo di una doppia grandiosa scalinata. Dall'alto il diacono leggeva gli evangeli. In un fianco si erge una colonnina tortile destinata a sorreggere il cero pasquale la cui solenne benedizione faceasi appunto nell'ambone.

275. - Pavimento della basilica di san Lorenzo.

Trasformata, come si è detto (n. 254), circa il 1216 la basilica di san Lorenzo, il piano del primitivo edificio costantiniano fu alzato di livello, e ridotto a servire di presbiterio dell'altra chiesa. Dopo quell'epoca pertanto furono fatti il pavimento ed il coro, che fanno bella mostra di sè nel detto presbiterio. Il pavimento del rimanente dell'aula offre nel mezzo le imagini in musaico di due cavalieri con lancia e scudo dall'insegna dei due leoni. Questi personaggi, siccome induce a crederlo

un esempio consimile nella basilica di santa Maria Maggiore (n. 268-272), sono forse coloro che fecero fare a loro spese il lavoro. Lo stile delle figure è del secolo XIII in circa; e a questa età può appartenere il pavimento.

276. - Cattedra e coro della basilica di san Lorenzo.

L'arte dei marmorarii musaicisti si manifesta in tutto il suo splendore in questo magnifico lavoro d'intarsii di preziosi marmi. La cattedra è nel fondo del coro collocato nell' antica basilica di Costantino per opera di Onorio III. Questa circostanza speciale fece sì che il coro occupasse tutto l'ambito del primitivo edificio e che il fondo fosse applicato al nartece, i fianchi lo fossero alle navate. Indi la sua forma quadrata e l'ampia spalliera addossata alle colonne semisepolte dell'aula costantiniana. La cattedra si erge su quattro gradini. Il piano del seggio è composto di una lastra di porfido; il dorso va ricco di più dischi di marmi diversi circondati da meandri di variopinto musaico. Ai lati si estende il sedile la cui spalliera alta due metri è ornata di grandi lastre di porfido circondate da fascie di musaico. Sulla spalliera corre una cornice, sorretta agli angoli da piccole colonnine. Il sedile nei fianchi è meno ricco, e senza ornamenti. Il Nibby giudicò questi lavori opera di Onorio III (*Analisi dei dint. di Roma*, II, 266). Ma sulla cattedra è una iscrizione colla data del 1251, posteriore di varii anni a quel pontefice (Rohault de Fleury, *La Messe*, Paris 1883, p. 179). A questa età pertanto sarà da attribuire tutto il coro e facilmente anche il pavimento di esso.

277. - Sepolcro del cardinale Guglielmo Fieschi.

Questo bel monumento è a destra di chi entra nella basilica di san Lorenzo fuori le mura. Un grazioso *tegurium*, o baldacchino, sostenuto da colonne, con epistilii ornati di musaici del consueto stile dei marmorarii romani, copre un sarcofago pagano, celebre per le sculture che rappresentano una cerimonia nuziale. Nel sarcofago furono racchiuse le ceneri del cardinale Guglielmo Fieschi, nipote d' Innocenzo IV, morto nel 1256. Una lunga iscrizione inserita nel muro ricorda le gesta del cardinale. Sull'iscrizione è un dipinto dove si scorge il Salvatore seduto sul trono e assistito da sant' Ippolito e san Lorenzo a sinistra, da san Sisto e santo Stefano a destra: martiri il cui culto era solenne nell'agro Verano. Essi raccomandano al Salvatore il pontefice Innocenzo IV ed il cardinale, che si scorgono inginocchiati ai suoi piedi. Sotto ognuno dei personaggi e dei santi è dipinto il nome.

278. - Sepolcro di Onorio IV all'Aracoeli.

Nel lato opposto al sepolcro del senatore Luca Savelli, a santa Maria in Aracoeli, si trova il mausoleo di Vanna Aldobrandeschi. I Savelli che avevano ristaurato la nave trasversale della chiesa a destra, per ridurla a loro cappella, vi avevano altresì riservato il posto per i loro sepolcri. Ed ecco perchè di faccia al mausoleo di Luca, nel quale poi furono sepolti i suoi discendenti, fu eretto un altro monumento per Vanna, la moglie di lui. Su questa tomba scorgesi ora la statua giacente di Onorio IV, morto nel 1288, che fu tolta dal Vaticano al sepolcro del pontefice e quivi collocata da Paolo III, mentre ricostruivasi la basilica di san Pietro. Questa è la ragione per la quale il drappo che protegge il capo apparisce senza sostegno. Nel sepolcro del Vaticano, a somiglianza delle altre tombe della fine del secolo XIII, la statua dovea avere nel fondo una cortina il cui estremo lembo rivolgevasi presso la testa del defunto e veniva retto e sollevato da un angelo. Nel disfare la tomba, gli accessorii devono essere stati trascurati, e si è trasferita soltanto l'imagine del pontefice. L'urna è della madre di Onorio, e sulla fronte sono scolpiti e disegnati a musaico gli stemmi dei Savelli, ai lati di quello degli Aldobrandeschi. Sulla base leggesi l'iscrizione: *dna. Van(n)a de Sabellis.* Le colonne ed il baldacchino sono opera moderna (Casimiro, *Aracoeli*, p. 111).

279. - Saggi di lavori dei marmorarii romani.

Abbiamo radunato in un solo quadro alcuni lavori di marmorarii il cui nome non ci è pervenuto. Consiste il primo in uno dei due pulpiti della chiesa di Aracoeli. L'altro pulpito, come abbiamo detto (n. 264), è opera di Lorenzo e di Giacomo suo figliuolo, vissuti nella prima metà del secolo XIII. Il nostro è di stile e fattura alquanto diversa.

Il secondo saggio è il sepolcro del cardinal Fieschi, a san Lorenzo fuori le mura, morto nel 1256. Non ci estendiamo su di esso poichè se ne discorre al numero 277, dove produciamo il medesimo sepolcro espresso accuratamente a colori con la cromolitografia. Basta accennare che il sarcofago è pagano e dell'età classica, adoperato poi per contenere le ossa del defunto cardinale.

Un altro esempio di sarcofago pagano usato nello stesso modo è nel sepolcro di Luca Savelli, senatore di Roma, morto nel 1266. La sua tomba è nella parete sinistra della cappella Savelli all'Aracoeli. Il sarcofago rappresenta genietti che

sorreggono festoni, mentre nella parte inferiore si scorgono figure ed allegorie delle stagioni come simbolo delle fasi varie della vita. A destra e a sinistra sono i busti dei coniugi defunti. Il sarcofago fu poi usato nel secolo XIII a contenere le ossa del Savelli. Fu allora aggiunto il coperchio ove leggesi l'iscrizione: *hic iacet dominus Lucas de Sabello pater domini papae Honorii, domini Johannis et domini Pandulfi, qui obiit dum esset senator Urbis anno domini MCCLXVI cuius anima requiescat in pace amen* (n. 182). Sullo stesso coperchio furono successivamente incise le altre memorie sepolcrali di *Antonio Saviello;* di *Mabilia* moglie di Agapito *de Columpna;* di Pandolfo *de Sabello* colla figlia, morti ambedue nel 1306; e finalmente di *Luca Saviello*. Sul coperchio si alza un'arca marmorea decorata di musaici. Nella fronte sono tre scudi in cui si vede ripetuto lo stemma di quella nobile famiglia. Ai fianchi sono due piccole piramidi o guglie. Sull'arca si alza un prospetto terminato a cuspide con due altre guglie ai lati; contiene una nicchia con una bella statuina sedente della Vergine col bambino. Il mausoleo di tutti questi personaggi di casa Savelli era coperto di un baldacchino sostenuto da colonne, il quale è stato distrutto. Il baldacchino attuale è recente. Lo zoccolo contiene due iscrizioni moderne, la seconda delle quali è copia dell'antico epitafio di Giovanni di Trastevere.

Incontro al sepolcro dei Savelli in Aracoeli è un altro sepolcro di illustri membri di detta famiglia: quello di Vanna madre di Onorio IV, dove Onorio stesso fu poi collocato. Ne ragioniamo al numero 278; anche qui il baldacchino è moderno.

La chiesa dei santi Nereo ed Achilleo, sulla via Appia, nell'interno della città, ha splendidi ornati di marmo e musaico, di età però ed artisti incerti. Il presbiterio è chiuso da plutei marmorei composti di grandi lastre porfiretiche quadrate divise regolarmente da cornici e fascie in musaico. I plutei terminano nella faccia anteriore, con graziose colonnine. Sopra la cornice alle estremità sono state collocate quattro colonnette più piccole le quali fanno l'ufficio di candelabri. In ambo i lati, queste parti anteriori dei plutei han servito di pulpiti. I leggii nel mezzo sono moderni. Il disegno è conforme a quello delle spalliere del coro di san Lorenzo fuori le mura (n. 276), ma è assai meno ricco. È similissimo ai plutei della chiesa di san Cesario (n. 280). Ove poi si consideri quanta analogia corre fra l'architettura, la collocazione e lo stile dell'altare maggiore in ambedue le chiese, sarà facile il persuadersi che una di queste decorazioni marmoree è imitazione dell'altra, ovvero che sono ambedue opera dei medesimi artisti o della medesima scuola. Si crede però, che siffatti marmi siano stati trasferiti dalla chiesa di san Silvestro in Capite ai tempi di Sisto IV (Giacchetti, *S. Silvestro in capite*, p. 43 ; Carletti, p. 28). L'altare è lavorato a scomparti con mezze

colonne e pilastrini sui quali ricorrono archi alternativamente rotondi fastigiati. La confessione delle reliquie sotto l'altare è resa visibile da una transenna imbricata, traforata a giorno. Il baldacchino è moderno.

Dietro l'altare nel fondo dell'abside si trova la cattedra, la quale è composta di antichi pezzi raffazzonati e rifatti alla moderna. I fianchi del seggio coi braccioli e le figure di leoni sono al posto, ma l' architettura della spalliera è stata modificata adoperando frammenti diversi; l'arco ogivale è stato tolto da un ciborio. La nicchia è opera moderna. Vi è incisa parte dell'omelia da san Gregorio magno pronunziata nella basilica eretta sulla via Ardeatina in onore dei martiri Nereo ed Achilleo, che ivi avevano il loro sepolcro, per la falsa opinione che l' omelia fosse stata detta in questa chiesa nell'interno di Roma. Lo stile di tutte le decorazioni in marmi e musaici, di che abbiamo parlato, è del secolo XIII.

280. - Saggi di lavori dei marmorarii romani.

Parlando delle sculture ornate di musaico che ora sono nella chiesa dei santi Nereo ed Achilleo accenniamo alla loro somiglianza colle decorazioni della chiesa di san Cesario, delle quali diamo alcuni saggi in questo quadro. I plutei che chiudono il presbiterio sono di stile e disegno uguale; l'altare è parimente ornato di archetti rotondi, e di timpano con pilastrini e grandi lastre di porfido e musaici. La finestra della confessione è però di lavoro assai più nobile, siccome quella che consiste di due cortine marmoree elegantemente rialzate da due angioli di eccellente scultura. Il disegno e le proporzioni di queste figure sono di una bellezza non comune e degna della mano dei migliori scultori della scuola romana. Il baldacchino è moderno. La cattedra nell'abside è stata ristaurata. Il seggio colla spalliera è rimasto intatto, ma il frontone superiore colle laterali colonne è composto di frammenti varii messi insieme alla peggio. Opera insigne è l'ambone, il quale però anch'esso ha patito ristauri che ne hanno alterato la forma primitiva. La parte superiore di forma ottagona è stata malamente collocata sopra una base quadrata, la quale assieme col fianco della scala è stata ricomposta con marmi differenti. Il pulpito, propriamente detto, è di bellissimo lavoro. Le colonnette degli angoli son decorate di capitelli, di disegno inuguale; e così le basi le quali secondo la fantasia degli artisti del medio evo sono composte di animali diversi e di figure poste a capriccio. Sono assai notevoli le imagini di sfingi alate, le quali sono una perfetta imitazione di qualche antica scultura pagana. Fra le basi sono scolpiti i simboli degli evangelisti. I sotto-

posti pilastrini non sono nel luogo che dovrebbero occupare. Il lavoro però è conforme a quello del pulpito; ed anche qui sono da osservare gli animali scolpiti sotto le basi, i quali sono stati senza dubbio copiati da una delle scene campestri che sono così frequenti nelle sculture classiche. All'ambone spetta certamente la splendida decorazione che si scorge a destra, la quale però è stata tolta dal posto che dovea occupare e congiunta con altri marmi, anch'essi fuori di luogo. Tutti questi lavori sono di stile del secolo XIII.

Abbiamo aggiunto un saggio di sculture che si trovano nel chiostro lateranense e provengono dall'antica basilica. Il frammento a destra è la parte inferiore di una colonna sostenuta da un leone che afferra un fantastico animale a testa umana. Il lavoro è rozzo e non ci sembra posteriore al secolo XII o ai principii del XIII. Forse questa colonna servì di candelabro (è divulgata in ROHAULT DE FLEURY, *Le Latran*, tav. 26). Gli altri frammenti sono di origine incerta; una parte dovrà essere giudicata del secolo XIII o del XIV incipiente, per lo stile ogivale che vi si osserva.

281. - Saggi di lavori dei marmorarii romani.

In questo quadro abbiamo raccolto tre monumenti di data certa, tutti dello stesso periodo di anni, ma di artefici ignoti. Il più antico è il sepolcro del cardinale Anchero di Troyes nella basilica di santa Prassede. L'imagine del defunto è collocata sopra la tomba, distesa su coltre ornata di rosoni e di fiori di giglio, la quale cade con ricche pieghe sull'urna. La fronte dell'urna è decorata di mezze colonne fra cui sono degli spazi ornati di musaico. Sulla parete alla quale il sepolcro è appoggiato si legge l'iscrizione funeraria incisa in versi rimati e leonini:

Qui legis Ancherum duro sub marmore claudi
Si nescis audi quem nece perdis herum
Greca parit puerum Laudunum dat sibi clerum
Cardine Praxedis titulatur et istius edis
Defuit in se lis largus fuit atque fidelis
Demonis a telis serva deus hunc cape celis
Anno milleno centum bis et octuaceno
Sexto decessit hic prima luce novembris

(a. 1286; cf. GREGOROVIUS, *St. d. città di R.*, V, p. 724). La scultura è buona e di stile molto somigliante alle figure giacenti che si vedono nelle contemporanee

tombe del cardinale Consalvo e del cardinale Mimatense (n. 264), le quali sono di Giovanni figlio di Cosma.

Secondo in ordine cronologico è il grazioso tabernacolo dell'anno 1299, che è nella basilica di san Clemente, nel muro a destra dell'abside. Ornato nella fronte di due colonnine tortili che sorreggono un frontoncino ogivale, esso offre leggiadro aspetto, sì per la elegante architettura come per la finezza del lavoro nell' intarsio e nelle figure. La cuspide era decorata ai fianchi da due statuine, una delle quali è perita. Sotto l'arco, nella lunetta, è l'imagine in rilievo della Vergine col bambino. A destra è un santo, forse san Giovanni: a sinistra un pontefice che presenta una figura inginocchiata, la quale secondo il costume non può essere altri fuori dell'oblatore del monumento. Il pontefice sembra dover essere il patrono della chiesa, san Clemente. La figurina è senza dubbio il cardinale Tommaso Giacomo Gaetani, siccome lo mostra l'iscrizione che è sopra il tabernacolo:

Ex annis domini prolapsis mille ducentis
Nonaginta novem Jacobus collega minorum
Huius basilicæ tituli pars cardinis alti
Hoc iussit fieri quem plaudit Roma nepotem
Papa Bonifacius octavus anagnia prolem.

Questa iscrizione è stata riferita a torto al musaico dell' abside, per essere stata letta alla quarta riga la parola *haec,* creduta alludente al tabernacolo ed al musaico. L'originale ha: *hoc,* voce la quale esclude ogni altro lavoro all'infuori del sottoposto tabernacolo (DE ROSSI, *Musaico di S. Clem.*, p. 7). Il monumento è stato fatto allo scopo di racchiudervi l'Eucaristia, secondo l'antico costume durato fino al secolo XV (ROH. DE FLEURY, *La Messe*, II, tav. CXXII, p. 69).

Nel fondo della navata sinistra dell'Aracoeli è un grande sepolcro che tutti concordemente attribuiscono al cardinale Matteo d'Acquasparta che fu generale dell'ordine dei Minori, e morì nel 1302 (CASIMIRO, *Aracoeli,* p. 344; NIBBY, *Roma nel 1838,* p. I mod. p. 353). Nessuna iscrizione accompagna questa tomba, la quale però è di stile perfettamente conveniente a detta età. L' imagine del cardinale vestito degli indumenti episcopali è coricata sopra una coltre la quale cade in pieghe sull'urna. A destra è la statuina in piedi di un angelo che, per proteggere il capo del defunto, alza un lembo della cortina stesa nel fondo. Due colonne sorreggono il baldacchino ad arco acuto, terminato in forma di cuspide, che copre il sepolcro. Nell'urna e nella cima del timpano sono gli stemmi del defunto. La lunetta è ornata di una pittura, guasta e ritoccata dai restauri, dove si scorge la Vergine seduta in trono, col bambino sulle braccia. A sinistra è la figura di san

Giovanni, a destra quella di san Francesco che presenta alla Vergine il defunto, effigiato umilmente prostrato ai piedi del trono.

Lo stile dell'affresco, non ostante lo stato deplorevole in cui si trova, è buono assai. La scultura è un poco trascurata, ma il tipo e l'architettura trovano perfetto riscontro nei già citati lavori di Giovanni di Cosma. Onde a ragione il Gregorovius (l. c., p. 727) l'ha attribuita alla scuola di lui. Le figure della lunetta sono dipinte, mentre altrove sono in musaico; e ciò è dovuto a ragioni di economia, le quali hanno suggerito anche d'imitare colla pittura l'intarsio di smalti presso la cima della lunetta, dove si scorge il busto del Salvatore benedicente.

282. - Statua creduta di Niccolò IV.

Questa statua non può dirsi propriamente tale, ma piuttosto un altissimo rilievo. È collocata nel portico del chiostro lateranense e viene dall'antica basilica. Esprime la figura di un pontefice inginocchiato in atto di pregare. Questi indossa il manto sopra una tunica dalle maniche larghe orlate di una fascia di gemme. Ha il pallio episcopale ornato di croci, e la tiara con una sola corona gemmata. Le mani sono coperte di guanti. L'atteggiamento della figura dimostra manifestamente che essa faceva parte di un gruppo. Il Fleury (*Le Latran,* p. 186) ha giudicato che questo fosse composto della figura del pontefice ginocchioni dinanzi alle statue di san Pietro e di san Paolo, che sono collocate nel medesimo chiostro con altri avanzi del vetusto edificio. Ciò a noi sembra vero a cagione dello stile della scultura identico nelle due figure, della qualità del marmo, della doppiezza della lastra sulla quale si staccano i rilievi, e finalmente per una circostanza che è sfuggita finora, e consiste nella presenza di leggiere fascie in musaico, ricoperte ora dalla calce, le quali sono assolutamente le stesse nelle tre sculture. L'artista seguì lo stile consueto di ornare d'intarsii il suo lavoro ed appartiene pertanto alla scuola dei marmorarii musaicisti. Si crede generalmente che il pontefice sia Niccolò IV, autore del ristauro dell'abside lateranense e del suo musaico, verso la fine del secolo decimoterzo; e di fatto l'imagine di Niccolò nell'abside è assai somigliante alla nostra. Il dubbio non esisterebbe, ove non fosse perito lo stemma in musaico di cui abbiamo ritrovato soltanto lo scudetto, allato alla testa del pontefice. La figura non appartenne certo al suo monumento sepolcrale, che non era a san Giovanni, ma a santa Maria Maggiore. Sarà piuttosto un monumento votivo, ed è un saggio notevolissimo della scultura romana della fine del secolo decimoterzo. L'artefice disgraziatamente è ignoto.

283. · Sepolcro di Bonifacio VIII nelle grotte vaticane.

Nella vecchia basilica vaticana era una cappella costruita da Bonifacio VIII in onore di san Bonifacio IV. Il pontefice volle che ivi fossero deposte le proprie spoglie. E perciò gli venne eretto il monumento che è riprodotto in gesso a grandezza del vero. Bonifacio si scorge steso sopra l'urna. La coltre, ornata di stelle con entro scolpite le onde dello stemma di casa Gaetani, ricade con larghe pieghe sul sepolcro e ne copre la maggior parte. Nel basso è una zona sulla quale si scorgono cinque scudetti in cui doveano essere ripetute a musaico le onde azzurre su fondo d'oro, insegne della famiglia di Bonifacio. I fondi laterali doveano anch'essi essere decorati di musaico, il quale è del tutto perito. I recami della coltre e del cuscino e gli ornamenti della veste pontificia erano anticamente dorati. Il pontefice porta una tiara ornata di un doppio serto di gemme. Prima di Bonifacio VIII, la tiara, chiamata col nome di *regnum,* era ornata di un solo diadema; nè conoscesi esempio sicuro del così detto triregno, ossia del *regnum* con triplice serto, prima del tempo in cui i suoi successori ebbero sede in Avignone (Garampi, *Sigillo della Garfagnana,* p. 92, 97). Fu dunque sotto Bonifacio VIII che venne introdotto l'uso della doppia corona, e un secolo dopo che si adoperò il triregno. Il pontefice veste la casula, sulla quale scorgesi il pallio o fascia ornata di croci. Ha i guanti ornati di gemme ed i calzari ricamati. Il Grimaldi, che fu presente alla demolizione della vecchia basilica e che ci ha lasciato in proposito preziose notizie, ci ha dato anche ragguaglio dell'apertura della tomba di Bonifacio VIII in occasione di quei lavori (Dionysio, *Vat. bas. cryptar. monumenta,* 2ª ed. pag. 128). Fu trovato allora il cadavere assai ben conservato. Tolte le labbra ed il naso, il rimanente era quasi intatto, e si poteva ancora giudicare della fisionomia del defunto. Era vestito riccamente delle vesti pontificie. Nel camice si scorgevano in ricamo i fatti del Nuovo Testamento; la pianeta era in seta con ricami in oro. I calzari ed i guanti anche in seta, ornati di perle. Il pallio essendo di lana era consumato, ma ne restavano ancora le croci. Alle dita portava un anello con zaffiro nel castone. Il sepolcro fu trasferito nelle grotte vaticane (v. il disegno nell'op. cit., tav. XLIX). È assai probabile che fosse collocato, secondo l'uso di quei tempi, sotto un baldacchino, di cui però non è rimasto vestigio. La scultura è buona, ma ha forse maggior rigidezza che le consimili altre opere contemporanee dovute allo scalpello di Giovanni di maestro Cosma. L'autore è ignoto, però se dobbiamo credere ad alcune testimonianze (Vasari, *Vite,* I, pag. 278; cf. Ciampini, *De aedif. Const.,* p. 65, 191), sarebbe Arnolfo, il medesimo scultore che fece i ciborii di san Paolo fuori le mura e di santa Cecilia, ed il sepolcro del cardinale Di Braye ad Orvieto.

284. - Monumento del B. Angelico da Fiesole.

Riproduzione del monumento sepolcrale del famoso pittore toscano Fra Giovanni da Fiesole dell'ordine dei predicatori. Sta nella chiesa di santa Maria sopra Minerva presso la porta minore, essendo egli morto in quel convento nell'anno 1455.

L'ispirato pittore, che seppe rivestire di forme celesti quelle numerose immagini della Vergine e dei Santi, onde ingemmò tante chiese d'Italia, l'intimo amico del gran pontefice Nicola V, insigne protettore delle arti e delle lettere, è rappresentato su questo monumento nel suo abito di frate domenicano e giacente sul funebre letto con le braccia ripiegate al seno. Presso la figura del defunto si legge l'iscrizione seguente:

HIC · IACET · VENERABILIS · PICTOR · FRATER · IOANNES · DE FLORENTIA · ORDINIS · PRAEDICATORVM · 1455.

Al di sotto è inciso un epigramma latino, che taluni credono composto dal medesimo Nicola V; ivi il nostro pittore viene paragonato ad Apelle, e si loda l'ardente sua carità verso i poveri, ai quali distribuiva tutti i guadagni dell'arte sua, in guisa che egli avea diviso le sue opere fra la terra ed il cielo:

Non mihi sit laudi quod eram velut alter Apelles
Sed quod lucra tuis omnia Christe dabam
Altera nam terris opera extant altera coelo
Urbs me Johannem flos tulit Etruriae.

MUSAICI

Musaici delle chiese di Roma

(dal n. 285 al 306).

Non è opera da tentare in un breve catalogo quella di svolgere la storia dell'arte della pittura a musaico durante il medio evo. Ci restringiamo dunque, prima di noverare le riproduzioni esposte in questa mostra, a darne alcuni brevissimi cenni.

Le composizioni figurate, fatte di cubetti di smalto e di pietre messe insieme in modo da tenere le veci dell'affresco, furono chiamate nell'età classica *opus vermiculatum* ed *opus musivum*. Nel medio evo prevalse questa seconda denominazione; ed in tarda età si disse volgarmente *opus musaicum*, la quale parola ha dato origine al nostro *musaico*. Roma è assai meno ricca di Ravenna in fatto di musaici dell'epoca gotica ed ostrogotica; nè possiede opere così grandi per estensione come Venezia ed alcune chiese della Sicilia. Ciò nondimeno sono numerose le absidi ornate in siffatta guisa, e se rari sono piuttosto i musaici più antichi, ciò è dovuto alla mano dell'uomo, che, trasformando in età posteriore i santuarii e le chiese, ha fatto perire molti di quei preziosi monumenti. L'arte dei musaici cammina naturalmente parallela alle arti sorelle. Nei secoli sesto e settimo il disegno delle figure perde quella eleganza e correzione che si osserva nei musaici anteriori e che è il riflesso dell'arte romana della classica età. Più tardi cresce la rigidità e l'imperfezione. Ciò non ostante il secolo nono ancora serba in parte l'antica tradizione; anzi, per opera di Pasquale I, vi è come un risveglio nell'arte, e di numerose composizioni in musaico si vanno ad ornare le pareti e le absidi delle basiliche. Però quest'ultimo e languido riflesso si spegne ben presto. Dalla fine del secolo nono alla fine dell'undecimo, come nella storia così nell'arte, regnarono in Roma le tenebre; e forse neppure un monumento si può citare che spetti a questo periodo della più estrema decadenza. Un'altra èra incomincia nel secolo decimo, alla quale non è estraneo un nuovo influsso degli artisti bizantini. Il disegno delle figure assume un aspetto novello, meno perfetto nelle movenze e nei contorni, ma anche meno rigido ed uniforme. L'arte poi prosegue nella sua via, perfezionandosi man mano come la pittura, fino al

secolo decimoquarto che può dirsi l'ultimo termine. Il rinascimento nel suo splendore non poteva accettare il musaico, siccome quello che per la sua difficoltà poneva un intralcio alla libera esecuzione del colorito e dei contorni. L' età moderna soltanto ha veduto risorgere quest'arte, e con una perfezione alla quale forse mai giunsero gli antichi stessi. La maggior parte de' saggi esposti sono le bellissime tavole in cromolitografia dell'opera del commendatore de Rossi, *I musaici delle chiese di Roma,* pubblicata dalla libreria Spithöver. Daremo di ognuno alcune parole di schiarimento, seguendo per lo più le tracce dell'illustre archeologo.

285. - Musaico conservato nella biblioteca Chigi.

Sono due tondini trovati nel secolo decimosettimo nel cimitero di Ciriaca sulla via Tiburtina. Esprimono i busti di due figure: l'una di Flavio Giulio Giuliano, l'altra della consorte, Maria Simplicia Rustica, personaggi facilmente nobili e cospicui. La donna è effigiata in atto di orare, perchè il disco fu posto come ornamento del suo sepolcro dopo defunta. L'altro disco era sul medesimo sepolcro che conteneva anche le ossa del marito, ma fu collocato quando questi era ancora vivente. Sulla tomba dei due coniugi esisteva un' iscrizione che ne indicava i nomi. Lo stile epigrafico di essa dimostra che il sepolcro non è posteriore alla metà in circa del secolo quarto.

286. - Abside delle sante Rufina e Seconda al Laterano.

Il battistero della basilica lateranense è preceduto da un piccolo portico fiancheggiato da due absidi. Le volte di queste nicchie furono decorate di musaici. La composizione che era nella conca dell'abside di destra è perita, ma il Ciacconio ne ha conservato un disegno che ora è stato divulgato dal Garrucci nella *Storia dell'arte cristiana.* Quella di sinistra è attribuita generalmente al secolo decimosecondo, al tempo di Anastasio IV che vi ricostruì un altare in onore delle sante Rufina e Seconda. Sì l' uno che l' altro musaico rappresentano un ornato a volute di fogliami di bellissimo disegno. Dodici croci nel basso e sei nell'alto, e l'agnello divino verso il quale si volgono quattro colombe, compiono la decorazione superstite. Nell'altra si scorgevano le immagini di due pastori col gregge. Lo stile e la scelta delle figure appartengono all'età classica dell'arte cristiana. La congettura che il musaico sia dell'età di Anastasio IV è una mera supposizione, la quale cade dinanzi agli argomenti tratti dal paragone coi monumenti più antichi. Il battistero fu ricostruito

o compito da Sisto III; il vestibolo è parte integrante del battistero e ne costituisce l'ingresso. Non vi è perciò dubbio, che anche i musaici siano contemporanei, e quindi della prima metà del secolo quinto.

287. - Musaico di santa Sabina.

Questa chiesa fu fondata, secondo il Libro pontificale, da Pietro vescovo venuto dall' Illiria. Il musaico che è sopra la porta d'ingresso, all'interno, conferma questa testimonianza. La parte superiore, oggi perita, rappresentava i simboli degli evangelisti e le figure dei principi degli apostoli. La parte inferiore, che è conservata, offre una iscrizione metrica nel mezzo, la quale narra che Pietro, qui chiamato prete, fece fare la chiesa sotto papa Celestino I (an. 442-443). Il Libro pontificale assegna questa fondazione ai tempi di Sisto III, suo successore; è quindi probabile che l'opera fosse incominciata sotto Celestino e finita sotto questo pontefice. Le figure laterali rappresentano una donna ugualmente vestita, col libro degli evangeli nella mano. Le leggende sottoposte indicano che si volle rappresentare la chiesa nata in mezzo alle genti pagane non meno che nel seno del giudaismo.

288. - Abside dei santi Cosma e Damiano.

La chiesa dei santi Cosma e Damiano si compone di tre parti distinte: di una sala rotonda che serve di vestibolo, di un'aula, e di una seconda sala posta dietro l'abside. La singolarità di questa costruzione è stata spiegata dal commendator de Rossi, il quale, per mezzo di vecchi disegni e appunti manoscritti anteriori ai restauri moderni, ha dimostrato che furono unite insieme costruzioni diverse più antiche, allorquando Felice IV dedicò l'edificio in onore di quei santi (*Bull. d'arch. crist.* 1867, p. 61 e segg.). All'edificio posteriore il pontefice lasciò adito, per mezzo di tre grandi archi aperti nell'abside costruita da lui. L'edificio rotondo sulla Sacra via fu dedicato a Romolo figlio di Massenzio, e poi consacrato a Costantino. Alla facciata esterna dell'aula posteriore era anticamente affissa la pianta marmorea di Roma dei tempi di Settimio Severo e di Caracalla (n. 69). Gli studi del de Rossi e del Jordan (*Forma Urbis Romae reg. XIV*) hanno fatto intendere quell'edificio essere stato l'antico archivio censorio, che conteneva le mappe e tutti i documenti che si riferivano al censo ed al registro sotto l'impero. Esso era annesso al foro della Pace, fatto da Vespasiano, e dovette assai probabilmente essere stato costruito da lui. Il foro ebbe a patire gravi danni da un incendio nell'anno 191.

Sapendosi che la pianta già citata appartiene ai tempi di Settimio Severo e di Caracalla, è assai verosimile che appunto questi imperatori ristaurassero l'annesso archivio del censo (LANCIANI, *Bull. d. Comm. arch. comunale* 1882, p. 29 e segg.). L'aula di mezzo è stata giustamente riconosciuta come parte dell'altra aula quadrata, di cui abbiamo ragionato. L'una e l'altra sarebbero state dunque un solo edificio diviso in due da un muro, forse nei restauri severiani. L'abside fu aperta in quel muro per opera di Felice IV nel ridurre l'edificio in chiesa, nel secolo sesto.

La fronte dell'arco è ornata di musaico rappresentante l'agnello divino sul trono, con allato angeli e le figure simboliche degli evangelisti. Nel basso, a destra e a sinistra, erano i seniori dell'Apocalisse. La composizione è stata troncata in ambi i lati da Urbano VIII, che ristaurò la chiesa e ne rialzò il livello di molto.

Nella conca dell'abside è espresso il Salvatore in piedi, al quale gli apostoli Pietro e Paolo presentano i martiri Cosma e Damiano. Al disotto scorre il Giordano, il fiume della terra promessa. Da un lato è l'imagine di san Teodoro, designato dal nome, vestito riccamente alla foggia di coloro che erano nella milizia palatina. Il santo è facilmente quello detto dai greci στρατηλάτης, il cui culto si diffuse ben presto dall'oriente nell'occidente ed in Roma. Dal lato opposto è l'imagine di Felice IV, in atto di offrire l'edicola come simbolo della chiesa da lui dedicata. Questa imagine però è ristauro moderno eseguito sotto Alessandro VII. La composizione termina in ambi i lati con due alberi di palme. In alto, a sinistra, è la fenice radiata, noto emblema della risurrezione. Nella fascia inferiore sono i dodici agnelli, simbolo degli apostoli, i quali escono dalle mistiche città per far corona all'agnello divino, che è nel mezzo sopra una rupe d'onde sgorgano i quattro fiumi simbolici. La parte inferiore offre l'epigrafe metrica che ricorda la dedicazione dell'aula e l'esecuzione dei nuovi ornamenti per opera di Felice IV.

289. - Musaico di san Lorenzo fuori le mura.

Questo musaico orna l'arco trionfale della basilica, non però dal lato dell'ingresso, ma dalla parte opposta. La cagione di questo fatto singolare è dovuta all'essere stati uniti due santuari diversi in uno solo. Costantino avea costruito una basilica in onore di san Lorenzo nel seno del sotterraneo cimitero, al livello stesso del sepolcro. Contigua a questa basilica, ma volta nel senso opposto ed a livello superiore, era stata fabbricata da Sisto III, nel secolo quinto, un'altra chiesa. Nel secolo decimoterzo furono distrutte le absidi ed ambedue gli edifici riuniti

in uno solo. La basilica costantiniana però, essendo a un livello assai più basso, fu riempita fino quasi all'altezza dei capitelli delle navate laterali, e quest'aula centrale così rialzata servì di prebisterio all'altra basilica. Di queste cose si troverà un cenno anche ai numeri 275 e 276, dove è descritto il coro ed il pavimento di questo presbiterio. L'arco ornato di musaico è quello della basilica costantiniana, ed ecco perchè quella decorazione è volta in senso opposto all'ingresso attuale della chiesa.

Premesse queste nozioni, veniamo a descrivere il musaico. Pelagio II (anni 578-590) rinnovò il primitivo edificio costantiniano (*Lib. Pont. in Pel. II* § 2). Gli antichi raccoglitori di epigrafi metriche trascrissero nell' abside un lungo carme, che descriveva siffatti lavori. Il carme, che è perito quando l'abside fu distrutta nel secolo decimoterzo, è stato restituito sull'arco, seguendo queste antiche copie. Indi impariamo che l'aula fu ingrandita, che furono aperte finestre e che fu tolta la terra che opprimeva i fianchi del sotterraneo edificio. Il distico che gira attorno all'arco parla anch'esso della luce introdotta nella basilica. A questi lavori spetta il musaico. Vi è rappresentato il Salvatore coi principi degli apostoli e coi martiri san Lorenzo e santo Stefano. Poi vengono sant' Ippolito, sepolto presso l'agro Verano, e dall' altro lato, Pelagio II, che tiene in mano il modello della chiesa rinnovata per sua cura. Le consuete rappresentanze delle mistiche città di Gerusalemme e Betlemme compiono la decorazione. Il musaico era molto guasto e perciò negli ultimi grandi ristauri della basilica è stato rifatto nelle parti mancanti, senza però alterarne il tipo.

290. - Abside di sant' Agnese fuori le mura.

Dal Libro pontificale (*in Simm.* § 10; *in Honor. I*, § 3) impariamo che la basilica fu ristaurata da Simmaco (a. 498-514), e poi da Onorio I (625-640). L'abside attuale col suo musaico appartiene a questi secondi ristauri, i quali, secondo la testimonianza della citata vita del pontefice, furono splendidissimi.

L'iscrizione metrica sottoposta al musaico conferma quella indicazione. Anticamente si leggevano eziandio altre epigrafi metriche che davano ragguaglio di quei lavori. Decorata così di musaici ed arricchita di ornamenti di ogni fatta, la basilica doveva apparire assai leggiadra e giustificare l'espressione di un visitatore contemporaneo di Onorio, il quale la chiama un' opera mirabile, *mirum opus* (DE ROSSI, *Roma sott.* I, p. 178). La composizione è semplice. Non si vedono altre figure all'infuori di quella di sant' Agnese con due pontefici ai lati. Santa Agnese è vestita in modo assai ricco, siccome conveniva alla martire eponima della basilica. Ai piedi si veggono le fiamme, che alludono al supplizio cui la

santa fu condannata in principio, e la spada colla quale fu consumato il martirio. Il pontefice che tiene il modello dell'edificio e l'offre a sant'Agnese è senza dubbio Onorio; l'altro pontefice è assai probabilmente Simmaco, l'autore dei lavori più antichi. Le teste di queste due figure sono ristauro moderno.

291. - Arco ed abside della basilica di santa Prassede.

La vetustissima basilica fu rinnovata nel secolo nono da Pasquale I, e mutata alquanto di posto (*Lib. pont. in Pasch. I,* § 8-10). L'abside e l'arco sono opera di quel pontefice, il cui monogramma è segnato sulla cima sotto l'agnello divino. Il Salvatore sorge nel mezzo, fra le nubi, sul fiume Giordano. Ai lati, san Pietro e san Paolo introducono due sante riccamente vestite, le quali non vi è dubbio che rappresentino Prassede e la sorella Pudenziana. L' imagine ultima a sinistra, coll'edicola in mano, è Pasquale, il rinnovatore della basilica. Quella dell'estremità opposta rappresenta san Zenone martire, le cui reliquie, con infinite altre, furono trasferite in questa chiesa dal pontefice, che nel medesimo luogo gli dedicò un sontuoso oratorio. L' iscrizione metrica che è nell'abside allude ai ristauri ed alla solenne traslazione di quelle reliquie. La zona sovrapposta rappresenta gli apostoli, simboleggiati dai dodici agnelli che escono dalle mistiche città per andare incontro all'agnello divino, che è sulla rupe d'onde sgorgano i quattro fiumi del paradiso terrestre. Il musaico dell'arco rappresenta l'agnello dell'Apocalisse, con ai lati le figure simboliche dei quattro evangelisti. Nel basso sono i ventiquattro seniori che offrono all'agnello mistico le loro corone.

La composizione è assai notevole per la storia dell'arte. Poichè basta un'occhiata per avvedersi l'artista del secolo nono avere imitato fedelmente l'abside del secolo sesto dei santi Cosma e Damiano (n. 288). Ragionando degli affreschi del medio evo esposti in questa mostra, faremo vedere che lam edesima abside servì di modello anche più tardi, nei tempi più oscuri della storia della pittura.

292. - Arco anteriore della basilica di santa Prassede.

Quest'arco divide la nave maggiore dalla crociera, e, secondo l'uso antico, è chiamato arco trionfale dal biografo di Pasquale I che ne fu l'autore (*Lib. Pont. in Pasch. I,* § 8). Esprime una rappresentanza assai singolare. Nel mezzo è una città in cui è il Salvatore circondato da numerosi santi. Ai lati si scorgono turbe di altri santi che vengono introdotti nelle mura. La città è la Gerusalemme celeste. I santi

che sono dentro sono i beati che godono il paradiso. A destra del Salvatore devesi ravvisare il principale personaggio cui la basilica era dedicata, cioè santa Prassede. A sinistra è la Vergine, seguìta da un santo che sembra il Battista. Le altre dodici figure sono quelle degli apostoli. I due personaggi che sono più in alto, alle estremità, reggono un volume svolto, e simboleggiano due profeti, assai verosimilmente Elia e Mosè. Fuori della città, a destra, gli eletti sono introdotti da due angeli, da san Pietro come clavigero del regno dei cieli, e da san Paolo. A sinistra le porte del paradiso sono custodite da angeli. Nel basso si scorgono le turbe bianco-vestite di eletti che portano la palma, e dei quali l'Apocalisse dice: *amicii stolis albis et palmae in manibus eorum* (VIII, 9). La composizione è guasta in questa parte per cagione di due loggie costruite circa il 1564.

Il quadro offre anche la rappresentanza della fronte dell'oratorio di san Zenone, costruito e decorato da Pasquale I nella medesima basilica. Rimandiamo per la sua illustrazione al quadro che esprime i musaici dell' interno di quell'oratorio (n. 293).

293. - Oratorio di san Zenone.

Il già citato biografo di Pasquale I c'insegna che il pontefice eresse nella chiesa di santa Prassede due oratorii; l'uno era dedicato a san Giovanni Battista e non esiste più. L'altro è questo di san Zenone, martire poco noto, ma celebre nell'antichità, e lo stesso di cui veneravasi già la tomba sulla via Appia nel cimitero di Pretestato. L'iscrizione di Pasquale, che ricorda la grande traslazione di corpi di martiri dalle catacombe all'interno della città, fatta in quei disastrosi tempi dal pontefice, rammenta altresì l'oratorio di san Zenone e testifica che in esso fu anche la tomba di Teodora madre di Pasquale.

L'oratorio è di forma quadrata con altrettanti nicchioni, uno dei quali è stato aperto in età moderna; l'altro serviva d'ingresso. La fronte di quest'ingresso è ornata di musaici con i busti di molti santi (n. 292). La zona arcuata superiore esprime il Salvatore e i dodici apostoli. Quella inferiore rappresenta la Vergine col bambino ed una serie di santi, fra i quali occupano il primo posto, a sinistra san Zenone, a destra san Valentino martire, le cui reliquie erano nello stesso luogo ed il cui culto era collegato con quello dell'eponimo dell'oratorio. Le seguenti figure sono di Prassede e Pudenziana e di altre incerte vergini o martiri. I dischi a destra e a sinistra, nell'alto contengono le figure di due profeti. Quelli nel basso sono assai posteriori e forse del secolo decimoterzo; rappresentano due pontefici di nome ignoto.

Nell'interno, la volta, sorretta da quattro colonne, mostra la figura del Salvatore in un disco retto da quattro angeli. Le pareti contengono: di fronte, le imagini della Vergine e di san Giovanni Battista: a sinistra quelle di san Giovanni Evangelista, di sant'Andrea e di san Giacomo; a destra quelle delle sante Agnese, Prassede e Pudenziana. La parete d'ingresso offre le figure di san Pietro e di san Paolo. I nicchioni corrispondenti hanno anch' essi lunette decorate di musaico. La prima è mutilata a cagione di un tabernacolo aggiunto posteriormente. Rappresenta la trasfigurazione di nostro Signore. La terza fa vedere la Vergine fra due sante, senza dubbio Prassede e Pudenziana. Si scorge da un lato una figura di donna, col nimbo quadrato per distinguerla dalle sante ornate di nimbo circolare. Il nome appostogli indica ch'essa rappresenta appunto quella Teodora che abbiamo veduto essere stata la madre di Pasquale I, sepolta in questo oratorio. In alto è l' agnello divino sul monte donde sgorgano i fiumi simbolici ai quali si dissetano i fedeli sotto l' emblema del cervo. La seconda nicchia è coperta da un altro tabernacolo costruito per riporvi la colonna della flagellazione di nostro Signore, trasferita nel 1223 da Gerusalemme; e perciò non è rappresentata nel nostro quadro. Vi si scorgeva il Salvatore con due santi, assai probabilmente san Zenone e san Valentino, le cui reliquie sono in questa nicchia. In uno dei sottarchi si scorge un quadretto dove è rappresentata la discesa al limbo. Il primo fra i tabernacoli sopra indicati contiene una nicchia colle imagini della Vergine, di santa Prassede e di santa Pudenziana. Lo stile del musaico qui è diversissimo, e sembra opera del secolo decimoterzo, forse contemporanea alle figure dei pontefici nella fronte dell'oratorio.

In un angolo della tavola è espresso un saggio del pavimento, il quale essendo del secolo nono non offre lo stile usato dai marmorarii romani a partire dal secolo decimosecondo, ma è un campione già trasformato dell'antico *opus tessellatum* che ha servito di base a quello stile.

294. - Abside ed architrave del portico di santa Cecilia.

Pasquale I, autore di tanti lavori nelle basiliche romane, ristaurò anche santa Cecilia e ne decorò l' abside di musaici (*Lib. Pont. in Pasch. I*, § 19). Come nella tribuna di santa Prassede, così in questa scorgesi manifesta l'imitazione del musaico dei santi Cosma e Damiano. Uguali sono il numero, la collocazione, l'atteggiamento delle figure, trasformate soltanto in quello che era richiesto dalla diversità dei personaggi. Identica è la zona inferiore coi soliti agnelli che escono dalle città mistiche e fanno corona all'agnello divino. Le figure rappresentano il

Salvatore benedicente con san Pietro e san Paolo ai lati. A sinistra è santa Cecilia, la quale introduce Pasquale I presso nostro Signore. Nel lato opposto si vedono san Valeriano, sposo di santa Cecilia, e sant'Agata, quivi effigiata per avere il pontefice dedicato alle due sante l'annesso monastero. L' iscrizione che termina la conca dell' abside ricorda Pasquale I, ed i lavori da lui ordinati per ristaurare e decorare la chiesa.

Il fregio delineato nella parte inferiore del quadro orna il portico della chiesa, il quale è dello stile dei portici eretti dagli architetti marmorarii di Roma nei secoli decimosecondo e decimoterzo. Esprime una fascia di volute eseguite a musaico, interrotta da piccoli dischi con croci e figure a mezzo busto. I nomi sono indicati per mezzo delle iniziali. A destra è santa Cecilia, seguita da sant'Agata. A sinistra torna di nuovo santa Cecilia; poi viene san Tiburzio, suo cognato. Alle estremità sono due pontefici, sant' Urbano e san Lucio.

295. - Abside della basilica di san Clemente.

La basilica primitiva di san Clemente fu abbandonata ai tempi di Pasquale II (an. 1099-1118), ed al suo posto, a livello molto superiore, fu costruito l'edificio attuale. Su questa ricostruzione, veggansi i ragguagli che abbiamo dati al numero 281. Il musaico dell'abside appartiene manifestamente al tempo della nuova ricostruzione avvenuta circa gli inizî del secolo decimosecondo.

La conca della tribuna è ornata di grandi volute di fogliami. Dal ceppo principale sorge la croce col Redentore crocifisso, ai lati del quale è la Vergine con san Giovanni. Nelle volute sono mescolate figurine di santi, di personaggi anonimi e di volatili d'ogni fatta. I santi sono i quattro dottori della chiesa latina, designati dai loro nomi. I piccoli personaggi sono facilmente i contributori all'opera grandiosa del musaico. Dal ceppo sgorgano le acque salutifere cui corrono ad abbeverarsi i cervi, simbolo dei fedeli. Nella parte inferiore si scorgono dei pastori colle greggi, i quali sono assai notevoli per il loro tipo classico, difforme del tutto dallo stile delle altre figure. Ricordandoci delle consimili imagini che si scorgevano nell'abside di destra, nel portico del vicino battistero lateranense, apparirà manifesto che gli artisti esecutori del nostro musaico presero a modello precisamente queste molto più antiche rappresentanze; riproducendo in dimensioni maggiori assai, e con alcune differenze, le volute che ornavano ambedue le absidi del Laterano, e copiando perfino le scene pastorali che vi erano e che ora sono perite (cf. Müntz, *Revue Arch.* 1882, p. 148).

La zona inferiore rappresenta i soliti agnelli, sopra i quali corre una fascia con entro una iscrizione in versi leonini, relativa al ceppo di vite, simbolo di Cristo, ed alle reliquie murate nell'abside.

L' arco esterno contiene il busto del Salvatore ed i simboli degli evangelisti. Ai lati inferiori sono le imagini di san Lorenzo e di san Clemente accompagnate da quelle dei principi degli Apostoli. Sotto si vedono i due profeti, Isaia e Geremia.

296. - Arco ed abside di santa Maria in Trastevere.

Innocenzo II ristaurò interamente la basilica e fu autore del musaico dell'arco e della conca dell'abside. I lavori incominciati nel 1140 furono compiuti sotto il suo successore nel 1148. La scena rappresenta il Salvatore seduto sul trono, che solennemente intronizza la Vergine ponendola a sè d'accanto. Nel libro aperto che tiene il Salvatore si leggono le parole dell'ufficio liturgico dell'Assunzione. A destra è il principe degli apostoli, seguìto dai pontefici san Cornelio e san Giulio, e dal prete san Calepodio. A sinistra è san Callisto papa, con san Lorenzo. Tutti questi personaggi, meno il primo e l'ultimo, sono qui effigiati perchè i loro corpi riposano nella basilica. Ultimo a sinistra è Innocenzo II, rappresentato col modello dell'edificio, siccome di consueto erano espressi i fondatori o rinnovatori delle basiliche. Nella fascia inferiore si scorgono i dodici agnelli che escono da Gerusalemme e da Betlemme, e fan capo all'agnello divino.

L'arco esteriore mostra in alto la croce coi sette candelabri dell'Apocalisse e colle figure simboliche degli evangelisti. Nel basso, a sinistra, si scorge la figura d' Isaia, con rotolo svolto, sul quale si leggono le parole profetiche relative alla Vergine. A destra è Geremia sul cui rotolo sono le parole dei Treni: *Christus dominus captus est in peccatis nostris,* delle quali sono allegoria le gabbie con uccellino dentro che si veggono sospese in aria presso i profeti. La zona inferiore divisa dalle finestre è descritta nel numero 302. Sul musaico della facciata della chiesa, il quale è in circa contemporaneo, veggansi alcuni cenni al numero 297.

297, 298. - Facciata di santa Maria in Trastevere. Musaico della cappella Colonna.

Il Vasari ha attribuito a Pietro Cavallini il musaico che adorna la fronte della basilica transtiberina. Lo stile della composizione è però più antico di cotesto artista che

fioriva sul finire del secolo decimoterzo. Indi l'opinione dei migliori critici che fanno risalire il lavoro al secolo duodecimo. Sappiamo poi quanti errori e quante mende sono da rimproverare al Vasari per ciò che spetta alla vita del Cavallini, che è nella maggior parte priva di ogni fondamento. La basilica, riedificata da Innocenzo III, fu compiuta da Eugenio IV nel 1148. Questa data incirca è l'età probabile del musaico. Nel centro si scorge la Vergine in trono, col bambino. Ai piedi della Vergine sono due figurine inginocchiate, molto ritoccate, che esprimono assai facilmente i due suddetti pontefici. Ai lati sono dieci figure muliebri, riccamente vestite, ognuna delle quali tiene in mano un vaso ossia una lampada. Tutte queste lampade, meno due, hanno la face accesa. Ogni figura ha intorno al capo il nimbo dei santi. Tali circostanze escludono la supposizione che siansi volute ritrarre le cinque vergini stolte e le cinque vergini saggie, le prime colle lampade accese, le altre colle lampade smorzate, secondo le parole del Vangelo. La Vergine apparisce ristaurata, e così anche precisamente le due figure che portano le lampade estinte. Il tipo del ristauro è assai antico e forse del secolo decimoquarto. Di esso ristauro abbiamo trovato le prove in una annotazione di quel secolo, aggiunta ad un prezioso martirologio di santa Maria in Trastevere da noi scoperto in Inghilterra. Questi ritocchi hanno alterato la forma primitiva di dette figure. Fuori dell'abside di santa Maria Maggiore era un musaico, ove si scorgeva parimente la Vergine corteggiata da figure colle accese lampade in mano; e queste figure rappresentavano sante coi nomi segnati accanto ad ognuna. Egli è pertanto assai verosimile, che tutte le imagini del nostro musaico fossero di sante effigiate colle lampade accese, a similitudine delle vergini saggie chiamate al banchetto celeste.

Nella parte superiore del nostro quadro è rappresentato un musaico che decorava, prima del 1652, l'atrio del convento dei frati minori in Aracoeli. In quell'anno il musaico fu trasferito nella cappella particolare del palazzo Colonna. Per tale circostanza esso fu ristaurato, e fu scritta a destra l'iscrizione che ricorda il trasporto. La composizione figura la Vergine, con san Giovanni l'evangelista e san Francesco che presenta e raccomanda un piccolo personaggio, nel quale è da ravvisare Giovanni Colonna, siccome dice la leggenda scritta disopra. All'estremità è lo scudo collo stemma della potente famiglia. Secondo la memoria posta nel 1652, questo Giovanni Colonna sarebbe stato senatore ed avrebbe fatto eseguire il musaico nel 1228. La carica attribuita all'oblatore è comprovata dalle vesti che indossa, le quali sono un bello ed importante documento della foggia di abbigliamento dei senatori di Roma nel secolo in circa XIII. L'età però indicata dalla memoria del 1652 non è d'accordo con lo stile del musaico nè colla storia. Il tipo delle figure è posteriore agli inizî del secolo XIII e conviene piuttosto a quel periodo di tempo, contemporaneo a Giotto, nel quale l'arte del disegno s'ingen-

tiliva, e principiava ad assumere le graziose forme del rinascimento. Nel 1228 è ignoto un Giovanni Colonna senatore. Personaggi con questo nome, rivestiti della carica senatoria, si conoscono però alla fine del secolo XIII e negli inizî del XIV, precisamente nel periodo richiesto dallo stile del monumento. A questa età sembra perciò appartenere il musaico, attribuito per errore nel 1652, all'anno 1228. La figura di san Francesco è di ristauro moderno.

299. - Abside di santa Maria Nuova, ossia santa Francesca Romana.

La Vergine, sedente in trono e riccamente vestita, sorregge il bambino, mentre gli fanno corona quattro fra gli apostoli: san Pietro e sant' Andrea a destra, san Giacomo e san Giovanni evangelista a sinistra. Le figure stanno ognuna sotto un archetto sostenuto da colonne. Nella fascia inferiore è un' iscrizione, adesso mutilata e mal ristaurata, la quale, giusta le copie dei secoli decimoquinto e decimosesto, deve dire: *Continet in gremio celum terramque regentem, sancta Dei genitrix proceres comitantur erilem.* L'opinione comune, che attribuisce il musaico al secolo nono, si appoggia sul fatto che la chiesa fu restaurata da Leone IV e decorata dal suo successore Niccolò I. Lo stile però del musaico è assai lontano da quello che si osserva nelle composizioni eseguite nel medesimo secolo sotto Pasquale I. I contorni delle figure hanno invece quel tipo che si ravvisa nei monumenti posteriori al mille. L'architettura che accompagna le imagini ha il carattere di questo stesso periodo dell'arte. L'arco esterno era ornato di musaico che fu distrutto nel 1615; e quel musaico era similissimo a quello dell'arco di santa Maria in Trastevere, opera del secolo decimosecondo. L'accompagnava una iscrizione in versi leonini; il qual modo di verseggiare incomincia precisamente dopo il mille. L'osservazione fatta dal punto di vista dell'arte trova riscontro nei documenti, dai quali impariamo che la chiesa era annessa ad un luogo di residenza dei pontefici ed alla curia romana fin dal secolo ottavo, in età posteriore messo sotto la protezione dei Frangipani e da essi occupato (DE ROSSI in FIORELLI, *Notizie degli scavi*, 1883, p. 495). La chiesa per tali ragioni fu rinnovata da Cencio Frangipani e da Alessandro III che la riconsacrò solennemente nel 1161. In questa età appunto è assai verosimile che fosse stato fatto il musaico.

300, 301. - Musaici esprimenti Gregorio IX e Innocenzo III, già nella facciata e nell'abside della basilica Vaticana.

Queste riproduzioni di rara perfezione e bellezza, fanno conoscere ai visitatori pregevoli campioni delle decorazioni in musaico dell'antica basilica Vaticana, rarissimi avanzi delle grandi composizioni che ornavano l'abside e la fronte della basilica. Sono conservati nella cappella particolare della villa Catena a Poli, proprietà del signor duca don Leopoldo Torlonia. La facciata vaticana era divisa in due piani. Nella parte superiore scorgevasi in alto l'imagine del Salvatore seduto sul trono, con gli apostoli Pietro e Paolo ai lati. Ai piedi del Salvatore, a sinistra, era figurato il pontefice Gregorio IX (an. 1227-1242) in ginocchio, in atto di pregare, nell'atteggiamento consueto di coloro che aveano fatto eseguire un lavoro e l'offrivano alla divinità ed ai santi. Il musaico in vero, benchè di origine assai più antica, però era stato rifatto da quel pontefice. Il Torriggio (*Grotte vat.*, p. 155) assicura che, nel distruggere l'antica basilica, perì tutta questa decorazione, tolta soltanto la testa di Gregorio IX, che fu donata dal cardinale E. Pallotti, arciprete di san Pietro, al cardinale Carlo Conti. Questo unico avanzo siamo felici di poter offrire all'attenzione degli studiosi. Nella cappella di villa Catena il dono è indicato da una iscrizione in modo diverso. Il musaico sarebbe stato regalato al duca di Poli, Lotario Conti, da Paolo V, l'anno 1606.

Un altro insigne avanzo è quello segnato col numero 301. È il capo dell'imagine in musaico di Innocenzo III (an. 1198-1216), che era nell'abside della basilica Vaticana. La conca di questa tribuna esprimeva il Redentore seduto in trono, coi principi degli apostoli ai lati. Qui la figura del pontefice, autore o meglio ristauratore del musaico, era rappresentata nella zona inferiore al lato dell'agnello divino, e facendo riscontro con una figura che rappresentava l'*ecclesia romana*.

Verso il finire del secolo XVI fu decretata la demolizione del monumento, incominciata da Giulio II e compiuta da Clemente VIII. Ne furono fatti allora disegni, uno dei quali è serbato negli archivî della basilica Vaticana: fonti principalissime delle stampe divulgate dipoi, e delle notizie che abbiamo su quell'insigne musaico. Nel 1596, secondo la citata epigrafe di Poli, la testa d'Innocenzo III, staccata dal musaico, fu donata da Clemente al medesimo Lotario Conti. Questo frammento, rimasto quasi del tutto ignoto, e forse il busto molto ristaurato dell'apostolo san Paolo, conservato nelle grotte vaticane (Dionysius, *Crypt. vat.*, tab. LXIX), sono i soli avanzi della splendida e insigne decorazione dell'abside costantiniana, ristaurata da Innocenzo III. Si avverta che questo pontefice, e Gregorio IX,

ambedue erano della famiglia Conti, e che tale circostanza fu la cagione del dono, il quale ha fatto serbare, in mezzo a tanta distruzione, questi saggi di così preziosi monumenti.

302. - Zona inferiore dell'abside di santa Maria in Trastevere.

Al musaico della conca dell'abside, fatto da Innocenzo II, fu aggiunta più tardi nel basso un'appendice di quadretti esprimenti la vita della Vergine Maria. Ogni quadro è accompagnato da una iscrizione metrica che spiega il soggetto della rappresentanza. Le scene sono disposte nell'ordine seguente (cf. n. 296). Si scorge nella prima la nascita della Madonna. Seguono l'annunziazione, la natività di nostro Signore, l'adorazione dei Magi, la presentazione al tempio, e finalmente il transito di Maria Vergine. Nella parte inferiore, sotto alla finestra centrale, è un altro quadretto contemporaneo dove è figurato il busto della Madonna col bambino ed ai lati le imagini di san Pietro e di san Paolo. Inginocchiata innanzi alla Vergine è la persona dell'oblatore che a proprie spese fece fare il musaico. Il suo nome è *Bertoldus filius Petri*. Lo stemma è quello degli Stefaneschi, potente famiglia del Trastevere, le cui tombe sono nella basilica e le cui abitazioni erano prossime (cf. Navone nell'*Archivio di Soc. d. St. Patria*, 1877, p. 226). Bertoldo fu figlio di Pietro di Stefano, senatore di Roma, e fratello del celebre cardinale Giacomo Stefaneschi, che commise a Giotto il lavoro della Navicella di san Pietro. Il Vasari attribuisce a Pietro Cavallini questi musaici. Tale testimonianza avrebbe ben poco valore ove non fosse confermata da una iscrizione, ora perita, che fu veduta nel secolo XVII sotto questo quadro. L'illustre de Rossi, cui è dovuta questa notizia, ha giustamente stabilito che l'iscrizione ricordava quell'artista, e che la data del lavoro è il 1291. In siffatto modo gli studiosi dell'arte possono rallegrarsi di possedere un' opera splendida del Cavallini, e certa, mentre forse altra non esiste che si possa attribuire con sicurezza al celebre pittore e musaicista romano, contemporaneo di Giotto.

303. - Abside della basilica Lateranense.

I recenti lavori di ampliamento del coro hanno sventuratamente consigliato di distruggere l' antica abside della basilica. Il musaico è stato staccato coll' intendimento di riporlo nella nuova tribuna; ma pur troppo assai poco è rimasto di

così insigne monumento. La parte maggiore si è disgregata durante l'operazione, e dell'antica composizione si sono salvati soltanto alcuni frammenti. Maggior pregio indi acquista la riproduzione espressa in questa tavola, eseguita con grandissima cura poco prima dei nuovi lavori. Nell' alto si scorge il busto del Salvatore fra le nubi, circondato da angeli. Sotto è una croce gemmata sul monte da cui sgorgano i quattro fiumi del paradiso, ove si dissetano i fedeli simboleggiati dai cervi e dagli agnelli. A sinistra si vede la figura della Vergine seguìta da san Pietro e da san Paolo. A destra è san Giovanni Battista con san Giovanni evangelista e sant' Andrea. Fra le due prime figure sono inserite le imagini di san Francesco a sinistra, e di sant'Antonio di Padova a destra. Presso la Madonna è il pontefice Niccolò IV in ginocchio, designato dal nome sottoposto. Il fiume Giordano scorre ai piedi delle figure. La fascia inferiore contiene una lunga iscrizione: *Posteriorem et anteriorem ruinosas huius sancti templi a fundamentis reedificare fecit et ornari opere mosayco Nicolaus pp. IV filius beati Francisci, sacrum vultum Salvatoris integrum* (?) *reponi fecit in loco ubi primo miraculose populo romano apparuit quando fuit ista ecclesia consecrata anno domini MCC nonages(imo secundo* ?). Il busto del Salvatore fu, secondo la citata iscrizione, tolto dal vecchio musaico ed inserito nel nuovo (cf. CROWE e CAVALCASELLE, *Stor. d. pitt.*, I, p. 144, 145). Autore della intera composizione e dell'abside stessa sarebbe stato Niccolò IV. Nel lato sinistro è indicato il nome dell'artefice Giacomo Torriti, il quale poi è effigiato nella zona inferiore, presso la prima finestra a sinistra. La figurina che è nel lato opposto è quella del suo socio di lavoro, fra Giacomo da Camerino (v. DURAND, *Ann. Arch.* XV, 114). Però, non la sola effigie del Salvatore è avanzo di un musaico molto anteriore. La fascia dove scorre il Giordano è ornata di figurine eleganti che ricordano i migliori tempi dell'arte cristiana, ed è assai simile a quella della tribuna di santa Maria Maggiore (n. 304), ugualmente rifatta dal Torriti sopra modelli classici. La croce dove sgorgano i fiumi è di tipo esattamente conforme ai musaici più antichi delle chiese. Le imagini di san Francesco e di sant'Antonio sembrano inserite a forza tra figure preesistenti. Tutto insomma porta a credere che Niccolò IV non facesse distruggere e riedificare l'abside, ma solo la rinnovasse, traendo partito dalle più vetuste composizioni che la decoravano. Come fu ricollocato al posto l'antico busto del Salvatore, così il Torriti adoperò o imitò altre parti del primitivo musaico, il quale facilmente risaliva ad età non molto lontana dalla fondazione della basilica. La zona inferiore mostra nove figure di apostoli fra alberi di palme. Questa parte è tutta opera del tempo di Niccolò IV.

304. - Abside di santa Maria Maggiore.

Questa splendida decorazione è opera di Niccolò IV, che ricostruì l'abside della basilica. Nel centro è figurato il cielo col Salvatore che pone la corona sul capo alla Vergine. Ai lati sono cori di angeli. Vengono poi a sinistra le imagini di san Pietro, san Paolo e san Francesco, a destra quelle di san Giovanni Battista, san Giovanni evangelista e sant'Antonio. La figura inginocchiata a destra è il cardinale Giacomo Colonna, che fece le spese dell'opera o contribuì colle più forti oblazioni. Quella a sinistra è il pontefice, il quale essendo stato francescano, per questa ragione fece effigiare alle estremità i due santi principali del suo ordine. Due ceppi in ogni lato dànno origine alle volute di fogliami che riempiono la parte superiore della conca. Nel basso corre un fiume nel quale si vedono genietti alati che pescano e si sollazzano, e altre imagini e decorazioni assai lontane dallo stile del medio evo e conformi a quello dell'età classica dell'arte cristiana. Queste circostanze paragonate alle consimili che si avveravano nel musaico della basilica vaticana, e che si scorgono nell'abside lateranense e di san Clemente, sono, assieme ad altri fatti che sarebbe lungo l'annoverare, un indizio manifesto che il musaico fu in parte imitato da composizioni assai più vetuste, e forse copiato o rifatto coi disegni o cogli avanzi del primitivo musaico, contemporaneo agli altri coi quali Sisto III nel secolo quinto adornò la basilica. Le imagini di san Francesco e di sant'Antonio sono assai ristaurate.

La zona inferiore esprime, in varii quadretti, l'annunziazione, la nascita del Salvatore, l'adorazione dei Magi e la presentazione al tempio. Il quadro maggiore, che è nel centro, rappresenta il transito della Vergine. I quadri estremi laterali (nella nostra tavola collocati nell'alto) rappresentano: a sinistra, san Girolamo e le matrone Paola ed Eustochio (i ristauri hanno distrutto i nomi ed anche una delle figure); a destra, san Mattia che predica ai giudei, scena anche questa guastata da ritocchi.

L'autore del musaico di Niccolò IV secondo il Vasari fu Giacomo Torriti, ed infatti si legge il suo nome nella estremità sinistra della conca. La data era nel lato opposto ed oggi è quasi perita. Le copie anteriori mostrano che il lavoro fu compiuto nel 1295.

305. - Facciata della basilica di santa Maria Maggiore.

Questa facciata era anticamente scoperta e preceduta nella parte inferiore da un portico eretto da Eugenio III. Benedetto XIV ristaurò la fronte della basilica e distrusse il portico che già era stato trasformato da Gregorio XIII. Lo stato della facciata prima di Benedetto XIV è espresso negli affreschi di Sisto V nella biblioteca Vaticana, che abbiamo riprodotti in fotografia per questa mostra (n. 91, 92). Il nuovo portico fu fabbricato a due piani; e così il musaico fu nascosto, ed ebbero a perire alcune parti dove furono appoggiati i muri e le volte. La composizione è disposta in due zone. In alto è il Salvatore, in mezzo ad angeli, a destra san Giovanni Battista, san Pietro, sant' Andrea, e a sinistra la Vergine, san Paolo, san Giacomo. Le ultime figure in ambi i lati sono mutile; rappresentavano san Girolamo e san Mattia. In alto sono i quattro simboli degli evangelisti.

Il centro della zona inferiore era occupato dal rosone della facciata. Ai lati sono quattro scene relative alla fondazione della basilica liberiana. La prima rappresenta la visione che ebbe il papa Liberio, in cui la Vergine gli ordinò di erigerle una chiesa sull' Esquilino, nel luogo dove l'indomani avrebbe trovato uno strato di neve. La medesima visione avuta da un personaggio patrizio di nome Giovanni è espressa nella seconda scena. Il quadro a destra figura Giovanni che narra a Liberio l'apparizione avuta. Ambedue poi muovono con gran concorso di popolo per vedere il miracolo della neve caduta nel colmo dell'estate, e Liberio traccia i fondamenti della basilica. Questo fatto si scorge nell'ultima scena. Ogni quadro ha nel basso una leggenda che ne spiega l'argomento.

Il musaico fu ordinato dai cardinali Giacomo e Pietro Colonna (an. 1288-1318). Le figure di questi personaggi si scorgevano l'una ai piedi del Salvatore, l' altra nell'estremità a destra, appunto dove l'imposta delle volte erette da Benedetto XIV ha distrutto il musaico. Gli stemmi dei Colonna sono delineati sopra e sotto il rosone. Autore della zona superiore fu un ignoto Filippo Rusuti, che scrisse il suo nome sotto i piedi del Redentore. La zona inferiore è di stile più sciolto e migliore, la quale cosa induce a crederla lavoro di Gaddo Gaddi, il quale, secondo il Vasari, compì il musaico della facciata nell'anno 1308.

306. - Musaico della cappella Valenti in santa Maria d'Aracoeli.

La cappella dedicata a santa Rosa, nella chiesa d'Aracoeli, e posseduta ora dalla nobile famiglia Valenti, dietro il grande quadro dell'altare nasconde un bel musaico, che appartiene all'epoca della prima fondazione della cappella medesima. Questo monumento sarà illustrato dal commendatore de Rossi nella serie dei *Musaici delle chiese di Roma* che si vien pubblicando dalla libreria Spithöver: e per generosa cortesia dell'editore abbiamo potuto esporre lo stesso acquarello fedelmente tratto dall'originale, che servirà alla edizione cromo-litografica.

Il quadro rappresenta la Vergine sedente col divino Figliuolo nelle braccia. A sinistra v'è l'imagine di san Nicola, a cui la cappella fu da principio dedicata: a destra è effigiato san Francesco che alla Vergine presenta e raccomanda un personaggio inginocchiato e vestito nel costume senatorio, alla stessa guisa che in un altro musaico già aracelitano, ora nel palazzo Colonna (n. 298), è ritratto il senatore Giovanni Colonna, e come Pandolfo Savelli, anch'esso senatore nella seconda metà del secolo XIII, era rappresentato in una pittura in sant'Alessio (Nerini, *S. Alex.* tav. VIII, pag. 261).

Quando si consideri, che la nominata cappella appartenne già alla famiglia Capocci il cui stemma gentilizio alla fine del secolo decimosesto ivi esisteva ancora in un deposito lavorato di musaico (Casimiro, *Mem. di Aracoeli,* p. 121); e che nell'anno 1254 Giacomo figlio di Giovanni Capocci fu senatore di Roma, non ci sembra ardito il congetturare che questi appunto sia il senatore effigiato nel nostro musaico, e forse il fondatore e primo patrono della cappella. Conosciamo anche un altro monumento nel quale egli era rappresentato egualmente in ginocchioni ed in abito senatorio (cf. Vendettini, *Serie cronol. dei Senatori,* p. 10), cioè il tabernacolo per le reliquie, nella basilica di santa Maria Maggiore. L'iscrizione in musaico quivi esistente dice: *Iacobus Iohannis Capocii et Vinia uxor eius fecerunt fieri hoc opus pro redemptione animarum suarum. Anno domini M · CC · LVI.*

PITTURA

307. - Affresco del cimitero di Ponziano

sulla via Portuense.

Questa pittura è assai nota per essere divulgata in numerosi libri tanto topografici che di arte antica. Ultimo dei quali in ordine di tempo è la *Storia dell'arte cristiana* del padre Garrucci (tav. 87). Ma niuna edizione è perfettamente esatta e vale la bellissima copia colorita a grandezza del vero che è stata fatta dal signor Liell e che noi qui produciamo. L' affresco rappresenta tre figure ugualmente vestite di tunica e pallio, col nimbo attorno al capo e coi nomi al lato: *sanctus Marcellinus, sanctus Pollion, sanctus Petrus.* È eseguito sopra una parete nel cimitero sotterraneo di Ponziano, scavato nei colli a destra del primo miglio della via Portuense. I santi effigiati nel dipinto sono intimamente collegati colla storia di quel cimitero. Pollione, secondo la testimonianza dei vetusti itinerarii dei cimiteri romani, era uno dei martiri venerati nel gruppo delle cripte storiche, ossia di quei luoghi nobilitati dalla presenza di una tomba illustre, e visitati, ornati, venerati dalla pietà dei fedeli. L'affresco è dipinto sopra un muro che chiude il transito in un corridore dell' ipogeo. Accanto è un altro muro colle figure dei santi Milite e Pigmenio. Una finestrella aperta nel basso permetteva di penetrare collo sguardo fino alla tomba di questi martiri scavata nella parete. E lo stesso si avvera nella parete colla figura di Pollione. Un piccolo pertugio, affumicato dalle fiammelle delle lucerne che ardevano sulla bocca della finestra, rendeva visibile il sepolcro del suddetto Pollione. Questi aditi, detti *fenestellae confessionis,* erano lasciati per soddisfare alla pietà dei pii visitatori, i quali lasciarono tracce della loro presenza con nomi ed acclamazioni graffite sulle pareti. Pollione tiene la corona dei beati come si conviene al martire sepolto nel luogo. I due santi anch'essi martiri che gli sono a lato, Pietro e Marcellino, non portano la corona ma il volume della legge divina; e ciò è spiegato dal fatto ch'essi non furono dipinti perchè avessero ivi la tomba, la quale era sulla via Labicana, ma perchè dagli atti di santa Candida e dei suoi compagni, sepolti tutti nel medesimo cimitero di Ponziano, s' impara che essi Pietro e Marcellino gli assisterono in-

nanzi che si recassero al martirio. Circa l' età di cotesti dipinti si è molto disputato. Si vuole ora che siano della fine del secolo VIII (LEFORT, *Chron. des peint. des cat.*, p. 51). A noi sembrano alquanto più antiche.

308-325. - Affreschi della basilica sotterranea di san Clemente.

Gli affreschi scoperti nella basilica sotterranea di san Clemente sono riprodotti con bellissimi acquarelli favoritici cortesemente dal padre priore di san Clemente, reverendissimo O'Callaghan (cf. DE ROSSI, *Bull. d' arch. crist.*, 1863, p. 9, 1864, p. 1, 39; MULLOOLY, *S. Clement p. and his basilica;* ROLLER, *Peintures de saint Clément* in *Revue arch.;* SALAZARO, *Monumenti dell' Italia Meridionale.* Roma, primo fascicolo).

N. 308. Le pitture più antiche si trovano rappresentate in questi due quadri. Sono nel nartece della basilica primitiva e furono dipinte sopra l'antica cortina di mattoni, senza intonaco. Il primo quadro esprime la parte superiore di una figura virile, l'altro una testa. Questi affreschi sono di uno stile largo e corretto, che non può non credersi assai antico e poco lontano dalla erezione dell'edificio nel secolo quarto.

Il nartece offre buon numero di affreschi, di età però assai più tarda, che descriviamo nei seguenti numeri.

309. Il primo esprime il Salvatore in piedi, benedicente. A destra è l' arcangelo Michele, a sinistra Gabriele. Ambedue presentano al Salvatore due figurine chiericali, le quali sono per fermo gli oblatori del dipinto. Le estremità sono occupate a destra da sant'Andrea, a sinistra da una figura mutilata con vesti episcopali, che facilmente sarà l'eponimo della chiesa, san Clemente. Una lunga iscrizione, guasta dall'antichità, corre nella fascia inferiore. L'affresco sembra del secolo in circa decimo.

310. Questo affresco è diviso in due parti. Nella sezione superiore è effigiato un tratto degli atti di san Clemente. Il pontefice fu martirizzato nelle acque del Chersoneso, gittato coll' àncora al collo nel fondo del mare. Quivi per miracolo sorse un santuario che ogni anno i fedeli potevano visitare. Una volta una madre dimenticò ivi il proprio bambino, che fu ritrovato l'anno seguente ancor vivo ai piedi dell'altare. Il dipinto esprime il prodigio ed il vescovo che

esce col clero da Chersona, *Cersona*, per ammirarlo. Nel mezzo è il tempietto e la madre che abbraccia il fanciullo, *puer*. A destra si vede di nuovo il vescovo col bambino. Sotto è la leggenda: *(inte)ger ecce iacet. repetit quem previa mater.* Il quadro inferiore mostra il busto del santo entro un disco. Ai lati sono varie figure che esprimono l'intera famiglia che fece eseguire il dipinto. Cominciando dalla sinistra, si vede una donna, *Altilia*, che presenta la bambina, *Ge.....*; poi un uomo, *Beno*, cui fa riscontro a destra la moglie, *dom(n)a Maria*, con altro fanciullo, *puerulus Clemens*. Sotto al disco è scritto il seguente verso leonino: *Me prece querentes estote nociva caventes.* Questi lavori appartengono al secolo undecimo. *Beno* era della famiglia dei Rapiza, di cui i documenti e le iscrizioni ci dànno notizie, e che abitava nel medio evo nella via *maior*, quella stessa che da san Clemente conducea al Laterano. Il nome di *Beno* è sincope di *Benedictus*. Benone e Maria fecero eseguire anche fuori di san Clemente delle pitture votive. Ne è un saggio, disgraziatamente assai guasto e rovinato, l'affresco che orna il fondo dell'oratorio di san Gabriele Arcangelo sulla via Appia (ARMELLINI, *Oratorio dei sette Dormienti*, Roma 1875, p. 7). Nel nostro affresco è dipinta la seguente iscrizione, memoria degli oblatori del medesimo: † *In nomine domini ego Beno de Rapiz(a) pro amore beati Clementis et redemptione animee* (sic) *pingere fecit* (sic). La parte superiore della parete fu tagliata nella costruzione della basilica del secolo duodecimo, e dovea esprimere il sepolcro prodigiosamente costruito al martire nel fondo del mare. Lo dimostra la leggenda lacera: *i(n) m(are) su(bm)ers(um) tumulum parat angelus istum.*

311. Effigie di san Clemente descritta nel numero precedente, in grandi proporzioni.

312. Affresco parimente del nartece, che rappresenta il trasporto delle reliquie di un santo. L'iscrizione sottoposta descrive la scena: † *Huc a Vaticano fertur pp. Nicolao imnis* (sic) *divinis quod aromatibus sepelivit.* Niccolò I nel secolo nono chiamò a Roma i santi Cirillo e Metodio, che giunsero appena defunto il pontefice, portando con loro le reliquie di san Clemente trovate nel Chersoneso. Quelle reliquie furono riposte nella nostra basilica. Era stato eletto allora Adriano II. Poco dopo Cirillo morì e fu sepolto nel Vaticano. San Metodio supplicò che il suo corpo fosse trasferito presso le spoglie di san Clemente ch'egli avea condotte seco. Ed allora ebbe luogo la traslazione del corpo di san Cirillo dal Vaticano alla chiesa del Celio. I documenti hanno talvolta attribuito questi fatti all'età di Niccolò, perchè egli era colui che avea chiamato i due fratelli in Roma e perchè accaddero proprio appena salito sul trono Adriano II.

Nel nostro dipinto è manifesto che dovrà riconoscersi il trasferimento dal Vaticano del corpo di san Cirillo. Il pontefice che segue la bara è quello che l'iscrizione chiama Niccolò, seguendo l'erronea tradizione sopra indicata. Il santo che l'accompagna sarà san Metodio. Il dipinto fu eseguito per ordine di una donna chiamata *Maria macellaria,* siccome dice la leggenda della fascia inferiore. Lo stile lo dimostra del secolo undecimo.

313. La nave minore a sinistra presso il nartece ha affreschi che rappresentano fatti narrati da san Gregorio il Magno, nei suoi Dialoghi, intorno ad un monaco benedettino dell'abbadia di Fondi, chiamato Libertino. Questo monaco di grande santità portava sempre seco un sandalo appartenuto al venerato defunto suo abbate Onorato. Il successore dell'abbate un dì percosse Libertino, ma poi venne umilmente a chiedergli venia. La qual cosa è espressa nella prima scena a sinistra. Segue una scena che rappresenta un fanciullo richiamato alla vita da Libertino, ponendogli sul petto il sandalo di Onorato. La madre coi capelli sparsi è in atteggiamento supplichevole presso il suo morto bambino. La terza scena ricorda il fatto di un ladro che rubava i legumi nell'orto del monastero. Libertino ordinò ad un serpente di fare la guardia. Il ladro spaventato dal rettile cadde senza poter fuggire. Altre scene erano nell'alto, ma furono troncate dalla basilica superiore. Questi affreschi paiono del secolo XI.

314. Il fondo della medesima nave, presso l'altar maggiore, è tutto decorato di affreschi di varia età, tutti assai guasti. A sinistra è san Cirillo che battezza un personaggio, che facilmente sarà Michele re dei Bulgari. Poi è una scena, che fa parte della medesima serie, nella quale è dipinto san Cirillo, *S. Cirillus* (sic), accolto da un principe assiso sul trono, probabilmente l'imperatore Michele III. Questi dipinti sembrano del secolo XI. Le scene superiori esprimevano il martirio di san Pietro, altri fatti, santi ed arcangeli: pitture quasi interamente perite. In un disco centrale era l'Agnello divino.

315. Scene relative a san Cirillo descritte nel numero precedente, in maggiori dimensioni.

316. La nave a destra è ornata di un affresco grandioso assai mutilato, specialmente nella parte inferiore. Si scorgono turbe di uomini e donne in piedi. All'estremità destra è una bilancia colla leggenda *stateram auget.* Sotto è un moggio colle parole *modium iustum.* La scena pare relativa al giudizio delle buone e cattive opere. L'affresco si può attribuire al secolo XI in circa.

317. Subito dopo quest'affresco è una nicchia che era coperta da intonaco dipinto, il quale cadde quando fu scoperto nel 1859. Apparve allora al disotto la presente più antica pittura, che esprime la Vergine seduta in trono col bambino. Veste riccamente, ed ha il capo coronato di splendido diadema ornato di gemme. Il tipo della figura ha assai del bizantino. Nel sott'arco è un disco col busto del Salvatore. A sinistra e a destra si scorgono mutili avanzi che rappresentano il sacrificio di Isacco e l'angelo che ferma il braccio ad Abramo. I dischi che scorgonsi nel cielo stellato figurano i busti di santa Caterina a sinistra, e di sant' Eufemia a destra. Delle leggende che si vedevano già, ora appena si scorgono tracce. L' insieme delle decorazioni della nicchia è rappresentato nel quadro precedente. La Vergine è di stile del secolo in circa VIII.

318. Nella medesima nave è una figura del Salvatore, mutila nella parte superiore, la quale non ha importanza.

319. Entrando nella nave maggiore, la prima parete a sinistra esprime una scena assai importante ma controversa, nella quale taluni vogliono scorgere l'Assunzione della Vergine, altri con minore verosimiglianza l'Ascensione di nostro Signore. Nel basso sono le figure di sei apostoli che meravigliati ed attoniti guardano in alto, dove scorgesi una figura in atteggiamento di orante. Sotto questa figura è un marmo con incastro ovale, il quale dovea contenere qualche oggetto che ora è perito, forse un musaico o un intarsio di pietre e smalti preziosi. In cima è la figura di nostro Signore sedente dentro un ovale sostenuto da angeli. A sinistra è l'imagine di un pontefice col nimbo quadrato, per dimostrare che era vivente quando fu fatto il dipinto. La leggenda attorno al capo dice ✝ *Sanctissimus dominus Leo quartus pp. romanus.* L'affresco è dunque del secolo nono, Leone IV avendo seduto sulla cattedra negli anni 847-855. Nel lato opposto è la figura di san Vito. Il dipinto fu eseguito per ornare il fondo di un altare di cui sono rimaste le impronte. L'iscrizione della fascia inferiore ci addita chi ne fu l'autore, ed afferma che l'affresco superava in splendore tutti gli altri dipinti dei quali nel detto secolo era ornata la basilica: *Quod haec prae cunctis splendet pictura decore. Componere hanc studui praesbyter* (sic) *ecce Leo.*

320. Più antichi del precedente sono questi affreschi eseguiti nel pilastro contiguo, poichè il dipinto fatto dal prete Leone ne copre i lembi estremi. Essi sono divisi in cinque scene. La prima esprime il Salvatore crocefisso, con la Vergine e san Giovanni ai lati. Le due scene a destra rappresentano le Marie al sepolcro, e la discesa al limbo, d' onde il Salvatore trae Adamo ed Eva.

Quelle che sono nel basso figurano le nozze di Cana, siccome accenna la parola: *architriclinus* dell'Evangelio (*Joann.* II, 8-9); una parte dell'intonaco è caduta. Lo stile accenna al secolo VIII-IX.

321. Presso alle descritte scene è una figura di santo, in piedi, che tiene un libro gemmato; è mutila nella parte inferiore. La leggenda scritta presso il capo ne insegna che è san Prospero, *S. Prosperius* (sic), d'Aquitania, il celebre avversario delle eresie di Pelagio e di Celestio. Il Pelagianismo fu solennemente condannato nel concilio tenuto da papa Zosimo in questa stessa basilica. L'imagine di san Prospero fu manifestamente dipinta per ricordare questi fatti.

322. Una delle pareti della nave maggiore, costruite per sostenere la basilica cadente per vetustà, è decorata con affreschi relativi a san Clemente, fatti eseguire dal medesimo Benone che avea fatto dipingere gli altri che già abbiamo descritti. La parete è divisa in tre scene. Quella superiore è stata troncata nella costruzione della nuova basilica del secolo XII; in mezzo è san Clemente, *scs. Clemens papa*, circondato dai suoi immediati predecessori nella sede pontificia, san Pietro, *scs. Petrus*, san Cleto, (*scs.*) *Cletus* e san Lino, (*scs.*) *Linus*. Delle tre rimanenti figure anonime, due sono, come le precedenti, vestite cogli abiti episcopali. Il quadro di mezzo rappresenta un fatto degli atti di san Clemente. Sisinnio marito a Teodora, convertita alla fede, si era introdotto di nascosto nel luogo ove san Clemente celebrava il divino sacrificio, e ne fu punito colla cecità. Le figure a sinistra sono quelle di Benone, e di sua moglie Maria. Sotto si legge: † *Ego Beno de Rapiza cum Maria uxore mea pro amore Dei et beati Clementis p(in)g(e)r(e) f(e)c(i)*. La zona inferiore contiene il seguito della scena precedente. Sisinnio perdurando nella sua incredulità ordina ai suoi satelliti di afferrare san Clemente, ma essi, credendo di farlo, trascinano invece una colonna. Sulla colonna è scritto: *Ob duritiam cordis vestri saxa traere* (sic) *meruisti(s)*. Singolarissima è questa scena per le leggende che il pittore vi scrisse, lasciando libero corso alla sua fantasia, le quali sono vetusto esempio della lingua volgare. Una delle figure che trascinano la colonna ha le parole: *fali te dereto colo palo Carvoncelle* (fagliti dietro col palo, o Carboncello). Un'altra: *Albertel trai*, la terza: *Cosmaris*, nomi dati ai satelliti. Sisinnio furibondo esclama: *fili de le pute traite*. L'affresco è del secolo XI cadente.

323. Prossimo è un altro affresco assai bene conservato, di stile molto somigliante e certamente della medesima età. Rappresenta in alto le figure seguenti, mutile nella parte superiore. Il Salvatore seduto in trono con libro aperto. Ai lati

sono i due arcangeli *S. Michael* e *S. Gabriel,* e due figure in vesti episcopali, credute san Clemente e san Niccolò. La parte inferiore rappresenta fatti della vita di sant'Alessio. Alessio, figlio del senatore Eufemiano, il giorno stesso del suo matrimonio fuggì dalla casa paterna per consacrarsi a Dio. Poi tornò, ed in vesti di pellegrino lo si scorge chiedendo ospitalità a suo padre Eufemiano, che non lo ravvisa ma lo accoglie benignamente in sua casa sull'Aventino, dove poi fu costruita la chiesa dedicata al santo. La sposa derelitta da una finestra assiste alla scena. Dopo alcun tempo Alessio moribondo fece chiamare il pontefice Bonifacio I, e gli affidò uno scritto ove rivelava il suo nome e narrava la sua vita. Questa scena espressa nell'affresco è seguìta dall'altra in cui il defunto è riconosciuto dai parenti. La madre e la sposa sconsolata l'abbracciano, mentre Eufemiano si strappa i capelli dal dolore. La fascia inferiore narra queste cose colle parole: *Non pater agnoscit miseri q. sibi poscit. Papa tenet cartam vitam que nuntiat artam.*

324. Fianchi del muro dove è l'affresco precedente. Sant'Egidio, designato dal nome, è il famoso eremita ateniese. La figura sottoposta rappresenta san Biagio, vescovo di Sebaste, che estrae una spina dalla gola di un fanciullo. Fanno riscontro sant'Antonino, e sotto, Daniele, *Danihel* (sic), nella fossa dei leoni.

325. Nostro Signore che scende al limbo, circondato dal nimbo che suolsi chiamare *vesica piscis.* Questo affresco è una delle ultime scoperte fatte nella sotterranea basilica di san Clemente.

326. - Affreschi di sant'Urbano alla Caffarella.

A non grande distanza dalla via Appia, sul ciglio della valle detta della Caffarella, due miglia fuori di Roma, sorge un grazioso edificio quadrato della migliore opera laterizia. Lo precede un pronao decorato di colonne, cui è sovrapposto un timpano elegantissimo. L'edificio è dei più bei tempi imperiali, ma il nome e la destinazione sono cose tuttora incerte. Tempio di Bacco l'han chiamato gli antiquarii dei tempi andati, e chiamasi tuttora dal volgo. Ora prevale il pensiero che abbia ad essere uno degli edifici costruiti da Erode Attico nel pago Triopio ad onore della defunta sua moglie, Annia Regilla. Comunque ciò sia, l'edificio nel medio evo fu volto al culto cristiano e consacrato a sant'Urbano, colui che aveva battezzato lo sposo ed il cognato di santa Cecilia, ovvero il pontefice dello stesso nome, dei quali tutti fu solenne la memoria nei contigui cimiteri di Callisto e

di Pretestato. In quale età ciò avvenisse nol sappiamo, ma la cripta sotto l'altare vedesi decorata con una imagine della Vergine, la quale non sembra posteriore al secolo VIII, e perciò è prova di una antichità di culto maggiore di quella che potrebbero far sospettare le pitture che adornano l' aula che ora veniamo a descrivere.

Le pareti sono separate in due piani da una piattabanda. Il piano superiore è diviso in molte parti da antichi pilastrini. Nel medio evo, tanto gli interstizi, come i pilastrini stessi furono scialbati di nuovo e coperti di pitture. Celebrati da tutti gli storici dell'arte, siffatti dipinti hanno lasciato però sempre un'ombra di dubbio intorno alla data del 1011 scritta al disotto di uno dei quadri nel seguente modo: *Bonizzo frt. a. Xpi. MXI.* Quel quadro esprime la Crocifissione. Basta una occhiata per avvedersi che è stato tutto ritoccato in modo da togliere del tutto lo stile della mano primitiva. Ritocchi invero abbiamo osservato in altri quadri, in quelli cioè del fondo, al lato siuistro dell'imagine del Salvatore; e portano manifesta l'impronta dei tempi di Urbano VIII e del cardinale Fr. Barberini, in cui fu ristaurata la chiesa. Allora furono fatti gli acquarelli serbati nel cod. XLIX, 12 della biblioteca barberiniana. I ristauri al quadro della crocifissione sono di tipo un po' diverso, e dànno al dipinto l'aspetto di un affresco del secolo XIV in circa. Ciò crediamo sia dovuto ad una minore libertà che si prese l' artista, il quale non rinnovò le figure, ma sulle tracce degli antichi lineamenti condusse i nuovi colori. Fu fatta allora la leggenda colla data, copiando, come pare, la più antica scrittura. Gli affreschi di fatto sembrano veramente del secolo XI (cf. CROWE e CAVALCASELLE, *St. d. pitt.*, I, 89).

Essi si dividono in due serie. La prima comprende i due quadri laterali di fondo, l'ultimo a destra e i tre ultimi a sinistra; esprime gli atti dei santi Cecilia, Urbano, Tiburzio, Valeriano e Lorenzo. Il rimanente costituisce la seconda serie, che a sinistra e nella parete d'ingresso rappresenta i fatti della vita pubblica del Salvatore, a destra quei della vita privata. Le prime pitture sono assai guaste dall'umidità. Una leggenda scritta a piè di ogni scena descrive l' argomento della medesima. Gli affreschi che ritraggono a destra le scene del Vangelo incominciano colla Annunziazione, cui fan seguito la nascita del Salvatore, l'apparizione ai pastori, i Magi che scorgono la stella e che adorano il bambino, l'apparizione a san Giuseppe, la fuga in Egitto, la strage degli innocenti. A siuistra si vedono la risurrezione di Lazzaro, la Cena, Cristo nell'orto, e la lavanda. La parete d'ingresso mostra, nel mezzo, la crocifissione della quale abbiamo ragionato; a destra, la flagellazione e il portar della croce; a sinistra la sepoltura, la discesa al limbo, le Marie al sepolcro, l'apparizione alla Maddalena.

Il quadro centrale della parete di fondo rappresenta il Salvatore assiso sul

trono, con san Pietro e san Paolo ai lati e due angeli in alto. Lo abbiamo fatto riprodurre anche in dimensioni maggiori.

Lo stile di questi affreschi è notevolissimo e dà luogo a confronti importanti per la storia delle arti. Noi però non possiamo dilungarci di soverchio e rimetteremo queste osservazioni agli studii che prepariamo sulla pittura in Roma nel medio evo.

327. - Affreschi della Chiesa di sant' Elia presso Nepi.

Questa chiesa è su di un'alta rupe, non lungi da Nepi. Era congiunta con un monastero, le cui origini rimontano ai tempi assai vetusti dei primi monaci di occidente. Divenne poi una badia famosa dei Benedettini, finchè nel 1258 venne in possesso del capitolo di santo Spirito in Sassia a Roma, che la ritenne fino al 1540, quando ne divennero padroni i Farnesi (Tomassetti, in *Archivio della Soc. R. di St. P.*, 1882 p. 608). La chiesa era nel 1856 in tale stato di rovina e di decadenza che lo Stato ne decretò il ristauro. Adesso l'antico campanile e il monastero non esistono più. Un saggio di restauro della fronte della chiesa colla sua torre campanaria è descritto al numero 212. Ivi può scorgersi la pianta della chiesa prima e dopo i recenti lavori, i quali hanno restituito l'edificio all'antica sua architettura. Lo stile del monumento è romanzo. Nelle parti sue principali sembra opera del secolo in circa XI.

Quello che rende insigne la chiesa di sant' Elia è il dipinto che ne orna la tribuna, eseguito e firmato da artisti romani. Ne diamo una riproduzione in questo quadro. Siffatto saggio prezioso di decorazione in affresco della conca dell'abside era l'unico di età così antica che fosse ricordato nella provincia di Roma dagli storici dell'arte. Ne hanno giustamente tenuto assai conto il Crowe ed il Cavalcaselle (*St. della pittura*, I, p. 85), che l'hanno attribuito al secolo XI; di fatto, i versi leonini che sono dipinti nel basso della conca sono un forte indizio di età non anteriore a questo tempo. Noi abbiamo scoperto in Tivoli un' abside con dipinto contemporaneo a quello di sant' Elia, e così somigliante nel disegno e nell'esecuzione da far sospettare che gli stessi pittori decorassero l'uno e l'altro monumento, ovvero che dall'uno traessero l' ispirazione per eseguire l'altro (n. 328). Alla quale osservazione si aggiunga che un tipo assai più antico, e tratto dalle basiliche di Roma, servì di modello per alcune parti che troviamo riprodotte in ambedue gli affreschi. L' importanza pertanto, già così commendata, del nostro dipinto di sant' Elia, viene ad accrescersi assai pel confronto coll'abside tiburtina. I cenni ai quali dobbiamo restringerci non ci permettono di dilun-

garci siccome sarebbe necessario per illustrare un fatto così importante per la storia dell'arte, e perciò ci riserviamo di farlo altrove, mentre qui ci contenteremo di una breve descrizione.

La conca dell' abside mostra il Salvatore ritto fra le nuvole. Ai suoi piedi sgorgano i quattro fiumi simbolici designati coi loro nomi, GEON, FYSON, TIGRIS, EVFRATEN. Ai lati sono i principi degli apostoli designati colle leggende S̄ PETRVS, S̄ PAVLVS. San Pietro alla destra del Redentore svolge un volume sul quale è scritto: TV ES XP̄S · FILIVS DEI VIVI QVI IN V(*n*)C MVNDV̄ VENISTI, parole tratte dagli evangeli di Matteo (XVI, 16) e di Giovanni (XI, 27). San Paolo tiene un simile volume colle parole della sua epistola II a Timoteo: BONV̄ CERTAMEN CERTAVI CVRSV̄ CONSVM(*m*)AVI FIDE̅ SERVAVI (IV, 7). Segue a sinistra l' imagine del titolare della chiesa, sant'Elia, S̄ ELIAS. A destra è la figura di un santo il cui nome è perito. Due alberi di palma dividono i santi dagli apostoli. A sinistra in alto si scorge delineata la fenice. Ai piedi del Salvatore sono i nomi degli artisti: IOH̄S ET STEFANVS FR̄TS PICT(ORE)S ROMANI ET NICOLAVS NEPVS IOH̄S, cioè *Johannes et Stephanus fratres pictores romani et Nicolaus nepos Johannis.* Nella zona inferiore corre una iscrizione metrica che allude alla superiore composizione. L'affresco di Tivoli offre nel mezzo il Salvatore con movenza, atteggiamento, disegno e colorito identici. Egli porge il volume svolto a san Pietro che è a destra, mentre a sinistra san Paolo tiene il rotolo sul quale sono scritte le parole di lui ai Filippensi (I, 21). Le nuvole sono espresse nel medesimo modo. Dopo gli apostoli sono ugualmente gli alberi di palma colla fenice. Il paragone dei due affreschi non lascia dubbio di sorta intorno a due conseguenze. L'affinità singolare di tecnica ed esecuzione fa nascere il pensiero che i medesimi artisti chiamati da Roma a dipingere a sant'Elia, andarono eziandio a Tivoli a fare una consimile decorazione, o che almeno i due affreschi sono usciti da una medesima scuola. Non era però certo assai difficile in tanta decadenza dell'arte in quel periodo di tempo, che anche dipintori diversi s' incontrassero nell'eseguire gli stessi tipi e adoperassero uno stesso fare, una maniera, uno stile ed anche un colorito, in cui non poteva essere al certo grande varietà. E ciò ne conduce alla seconda osservazione, accennata però già dai lodati Crowe e Cavalcaselle. Si confronti il Cristo di sant' Elia e l'assieme della composizione coi musaici del secolo VI a san Cosma e Damiano, e si scorgerà manifestamente che questi hanno servito di modello al nostro dipinto. Già assai prima però quel monumento era stato copiato; dai musaicisti cioè di Pasquale I nel secolo IX, che ne riprodussero le parti principali nelle absidi di santa Prassede e di santa Cecilia (n. 291, 294). Egli è dunque certo che nelle tribune dipinte o decorate di musaico nel medio evo dobbiamo molto spesso ravvisare una imita-

zione più o meno fedele delle absidi più antiche delle basiliche romane. Ed ecco perchè queste composizioni offrono un tipo tradizionale che, mantenendosi per lunghi secoli, esercita un influsso assai notevole sulla pittura e permette di scorgere in luoghi e monumenti diversi la stessa scelta d'imagini, la medesima disposizione di figure, lo stesso aspetto della composizione.

Nella zona inferiore della tribuna di sant' Elia sono espressi i dodici agnelli che escono dalle mistiche città e vanno verso l'agnello divino espresso nell'alto in un disco. Dal petto dell'agnello sgorga entro un vaso un rivo di sangue, come nell' antica abside della basilica Vaticana. La figura di san Giovanni Battista è stata dipinta in età posteriore nel vano di una delle finestre. La fascia sottoposta contiene una epigrafe alludente a questa parte della composizione. La zona più bassa esprime la figura del Salvatore seduto in mezzo a due arcangeli e circondato da sante martiri, che gli vanno incontro per porgergli le loro corone. Una parte della figura del Salvatore e le tre ultime imagini a destra sono perite. Così pure è caduto l' intonaco a destra nella zona degli agnelli. Anche qui corre ai piedi delle figure una fascia con iscrizione allusiva alle sante.

Nel nostro quadro si scorge la parte superiore dell' altare, che è opera dei marmorarii romani del secolo XII o XIII, i quali decorarono eziandio il pavimento della chiesa.

Gli altri affreschi che presentiamo sono di assai poca importanza. Fanno parte degli ornamenti della chiesa aggiunti nel secolo XV, e non hanno bisogno di dichiarazione. Alcuni sono anche ritoccati da mano moderna.

328. - Affresco dell' abside di san Silvestro a Tivoli.

Di questo affresco insigne, che è sfuggito all'attenzione dei cultori dell'arte, abbiamo dato notizie nel *Bull. d'arch. crist.* 1881, p. 102; e nel presente catalogo, ragionando dell'abside di sant'Elia (n. 327), abbiamo indicato le relazioni che corrono fra l'uno e l'altro dipinto, i modelli che hanno servito di esempio per eseguire ambedue, e l' età che può esser loro attribuita. Poche cose ci rimangono a dire.

L' affresco è nella conca dell'abside di san Silvestro a Tivoli. L' origine di questa chiesa è ignota. L'aspetto della costruzione sembra indicare una età non posteriore al secolo XI in circa. L'edificio è ridotto ora alla sola nave centrale. Distrutte o rivolte ad altro uso le navi laterali, furono chiusi gli archi e murate le colonne. Nel secolo XVII le pareti furono imbiancate, e perciò forse altre decorazioni in pittura sono nascoste sotto il colore dato ai muri. Nei lati si

aprivano in alto piccole finestrine a guisa di feritoie. A sinistra della facciata era il campanile, adesso quasi interamente distrutto.

Nell'abside è il Salvatore in piedi in mezzo alle nubi, sopra il fiume Giordano: IORDANES. Sul capo sporge la mano divina con la corona; a sinistra si vede la fenice. Tutto esattamente come nell'abside dei santi Cosma e Damiano presso la via Sacra, opera di Felice IV nel secolo VI (n. 288), che manifestamente è stata imitata nella chiesa di san Silvestro. A sinistra si scorge san Paolo col volume su cui è scritto: MICHI VIVERE C(*h*)RISTVS EST ET MORI LVCRVM (*ad Philipp.* I, 21). Il Redentore porge a san Pietro, che è a destra, il volume sul quale si legge DOMINVS EST (*Ioann.* XXI, 7). La leggenda però è stata ristaurata dopo la prima parola; ed è probabile che anticamente si leggesse: *dominus legem dat.* Nella parte inferiore è assai verosimile che si scorgessero i dodici agnelli e che si leggesse una qualche iscrizione. I ristauri ne hanno fatto sparire ogni traccia. L'affresco è contemporaneo alla costruzione della chiesa.

329. - Pitture del Regesto Tiburtino.

Nel regesto della chiesa di Tivoli, serbato nell'archivio vaticano ed edito negli *Studi e Documenti di Storia e Diritto* (anni 1880-81) dal compianto padre Don Luigi Bruzza, si trovano i cinque disegni coloriti, della seconda metà del secolo duodecimo, che qui sono accuratamente riprodotti in cromolitografia.

La prima pittura rappresenta il papa Marino II, il quale consegna ad Uberto vescovo tiburtino il breve con cui rinnova e conferma (anno 945) l'antico diritto di riscuotere parecchi canoni dai fondi spettanti alla chiesa di Tivoli. Il pontefice è seduto in cattedra: ha il nimbo attorno al capo su cui vedesi la tonsura, la quale apparisce anche sulla testa del vescovo Uberto.

La seconda tavola rappresenta il papa Benedetto VII, che alla chiesa tiburtina conferma (anno 978) il possesso di tutti i suoi beni. Dinanzi al pontefice è il vescovo di Tivoli, che riceve il volume per mezzo del vescovo di Labico. Tutte le figure hanno il capo circondato di nimbo.

Nella terza è effigiato il papa Giovanni XV, che riconferma (anno 991) i beni e i diritti della chiesa tiburtina, consegnandone al vescovo il relativo diploma per mezzo del vescovo di Nepi. Notevole è la forma della cattedra su cui siede il pontefice; il quale ha in capo la semplice tiara in forma di pileo: i due vescovi hanno la *mitra bicornis.*

Nella quarta pittura sono espressi i principali cittadini di Tivoli, quando nell'anno 1000 promisero a san Lorenzo, in nome proprio e in quello de' loro discen-

denti, di pagare ogni anno un denaro d'argento nel giorno della sua festa. Il santo veste l'ampia dalmatica diaconale, ed ha larga tonsura sul capo: i Tiburtini vestono tutti breve tunica e pallio.

Nella quinta finalmente è effigiato il papa Giovanni XIX, che di nuovo conferma (anno 1029) alla chiesa di Tivoli tutti i luoghi e tutti i diritti già dalla medesima posseduti; consegnandone al vescovo Benedetto, per le mani di san Lorenzo, il breve relativo. Il papa è coperto di pileo: egli e san Lorenzo hanno il nimbo attorno al capo: il giovane vescovo ha la semplice tonsura.

330. - Affreschi della cattedrale di Anagni.

Abbiamo riunito in questo quadro un certo numero di saggi degli affreschi che ornano le pareti della cripta di san Magno nella chiesa cattedrale di Anagni. Questo monumentale edificio è stato descritto già dal Marangoni (*Acta s. Magni*, Aesii 1743) e dal Barbier de Montault (Didron, *Ann. arch.*, 1856). I ristauri recenti hanno dato luogo ad interessanti scoperte. La sua cripta offre una serie così importante di affreschi ed è così insigne che occorrerebbe ben altro per illustrarla. Rimettendo ad altro luogo detto comento, ci restringeremo ai seguenti cenni.

La basilica esisteva fin da tempi molto remoti ed era dedicata alla Vergine. Sul cadere del secolo XI il vescovo di Anagni san Pietro la ricostruì, ed avendovi ritrovato il corpo di san Magno, a lui consacrò la vasta cripta che fu decorata di affreschi. La cripta è divisa in navate da colonne; nel fondo si aprono tre absidi che corrispondono alle tribune della superiore basilica. San Pietro ripose nell'altare dell' abside di mezzo il corpo di san Magno, nell'altare laterale a sinistra il corpo di santa Secondina, in quello a destra le reliquie di varii santi rinvenute nel ristaurare la chiesa. Morto san Pietro, il suo corpo fu deposto in un altare a destra dell'ingresso. Un altro altare fu eretto da Anacleto II antipapa nel 1130, in onore di sant' Oliva, a sinistra dell'ingresso. Il sotterraneo fu ornato di pitture, le quali esprimono specialmente le imagini di quei santi e i fatti della loro vita. Il pavimento è opera dei marmorarii romani. Nella basilica superiore una epigrafe ricorda che il suo pavimento fu fatto da maestro Cosma: *magister Cosmas hoc opus fecit.* Nel gradino dell'altare sotterraneo di san Magno era la seguente iscrizione, ora quasi cancellata: (*Magister Cosmas civis romanus*) *cum filiis suis Luca et Iacobo hoc opus fecit.* Una epigrafe nella cripta medesima dice che nel 1231: *per manus magistri Cosme civis romani fuit amotum altare gloriosissimi presulis Magni.* Se Cosma e i suoi figliuoli lavorarono nella cattedrale, negli inizii del secolo XIII vi fu dunque un periodo di ristauri che con-

dussero a distruggere l'altare e a fare i pavimenti del sotterraneo e della basilica. Quest'altare apparisce difatti, per lo stile, opera dei marmorarii romani; e lo stesso deve dirsi degli altari delle absidi laterali. La chiesa superiore fu compiuta dopo la morte di san Pietro, e sappiamo che fu dedicata solennemente nel 1179. Abbiamo pertanto più stadii di lavori fatti per costruire e decorare la chiesa ed il suo sotterraneo, cioè la fondazione per opera di san Pietro, alla fine del secolo XI ed al principio del XII: la sepoltura solenne di san Pietro nella confessione, ai tempi di Pasquale II, prima del 1118: la dedica di un altare nella stessa confessione avvenuta nel 1130: il solenne compimento di tutta la basilica nel 1179: i grandi lavori di maestro Cosma e dei figliuoli nel 1231 e nei prossimi anni. A quale età pertanto saranno da attribuire le pitture? Il Marangoni congetturò che fossero contemporanee del vescovo san Pietro, che sembra effigiato senza il nimbo dei santi. A noi sembra che esse siano veramente di questo tempo. Difatti l'altare eretto in suo onore e quello dedicato nel 1130 a sant' Oliva sono manifeste aggiunte al piano primitivo dell'opera, la quale era almeno già in gran parte compiuta. Pavimento e altari non sono contemporanei alle pitture, ma abbellimento del secolo XIII e rinnovazione di più vetusti lavori. Gli affreschi appariscono opera successiva di artisti varii, ma coetanei, e degli inizii del secolo duodecimo.

I saggi che abbiamo esposti sono presi dagli affreschi meglio conservati, piuttosto che dai più importanti. Allo scopo nostro, che è di dare soltanto brevi cenni, basteranno alcune poche indicazioni. La volta esprime per lo più quei soggetti, scelti dall'antico Testamento, che meglio simboleggiavano i fatti ed i misteri della nuova legge. Abbiamo riprodotto il sacro di Saul per opera di Samuele, e l'imagine del medesimo Samuele che offre l'agnello a Dio, mentre il popolo d'Isdraele esclama: *ne cesses pro nobis clamare ad dominum* (*Reg. I,* VII, 8). Nelle lunette superiori sono dei soggetti tratti dai filosofici concetti del medio evo. Si scorgono dei sapienti, dipinti coi loro attributi e colle loro sentenze, ovvero argomenti esprimenti i pensieri che allora correvano sulla fisica natura delle cose. Così vediamo *Galienus* (errore frequente per *Galenus*) ed *Ipocras* (*Hippocrates*). L'uno ha sul volume aperto la sentenza: *mundi presentis se...nant ex elementis;* l'altro: *ex his formantur que sunt quecumque chreantur* (sic). Sopra è scritto: *de quo plus ei* (?) *inest, complexio dicitur huius.* Ai lati sono i vasi, per indicare i farmachi.

Diamo poi due altre lunette che esprimono, l'una un fatto della vita di san Magno (ed è a notare l'altare col sovrapposto ciborio), l'altra l'imagine del Redentore fra quattro santi. Il Salvatore siede in trono e benedice. Alle estremità sono: san Giovanni a destra, e san Pietro a sinistra. Gli altri due santi sono incerti. Questo affresco è assai interessante per l'arte.

L'abside dell'altare di santa Secondina è diviso in due zone. Nella zona inferiore si scorgono fatti tolti dagli atti di questa martire di Anagni. Nella conca della tribuna è la Vergine sedente in trono col bambino nelle braccia. La santa a sinistra è Secondina, quella a destra Neomisia. Nella fascia di mezzo si legge l'epigrafe in versi leonini: *Te nimis implorant virgo iubilant et adorant. Dum tibi subdunter natum moriendo secuntur* (sic), allusiva al martirio patito dalle due sante. Fuori dell'abside, nel triangolo a sinistra, è l'imagine di san Giovanni Battista colla leggenda: *Do salubres amnes populis Baptista Iohannes,* in quello a destra si vede l'evangelista Giovanni coll'epigrafe: *Dans policos amnes verbo petit astra Iohannes.* Figure ed iscrizioni sono in parte assai malandate nè interamente date dalla riproduzione. Le une e le altre abbiamo riferite secondo i nostri appunti presi dinanzi agli originali.

Il quadro che esprime quattro figure in piedi di santi è stato ritoccato e perciò non ha il medesimo tipo delle altre pitture. I nomi sono periti ma è facile riconoscere le singole imagini. La prima a sinistra tiene un volume sul quale abbiamo scorte le tracce della voce *lucrum* che richiama le parole dell' apostolo Paolo: *Mihi vivere Christus est et mori lucrum* (*ad Philipp.* I, 21). L'altra è manifestamente san Pietro, designato dalle chiavi. Poi viene un santo vescovo, forse san Magno, seguito dall'evangelista Giovanni che tiene il volume svolto colla leggenda: *in principio erat verbum.*

Finalmente aggiungiamo una figura isolata della Vergine sedente col bambino, che è stata scoperta recentemente su di un pilastro della basilica superiore. La pittura è di conservazione stupenda. Lo stile a noi sembra indicare una età posteriore, forse il secolo XIII.

331-334. - Affreschi di san Lorenzo fuori le mura.

I lavori ordinati dal pontefice Pio IX nella basilica di san Lorenzo fuori le mura sono stati occasione di scoperte importanti sotto ogni punto di vista. Parte non minima di siffatti trovamenti sono le pitture che decoravano le pareti della sotterranea basilica costantiniana e che in parte erano sepolte sotto le rovine, in parte nascoste dietro scialbature moderne. Le tavole che esponiamo riproducono questi affreschi col mezzo della cromo-litografia, ed erano preparate per l'opera sulla basilica, che dovea uscire per cura del commendatore de Rossi e del conte Vespignani e che è rimasta inedita a cagione delle sopravvenute mutazioni politiche.

Della storia e delle vicende del doppio edificio del quale facciamo menzione non è qui il luogo di ragionare. Alcuni cenni, del rimanente, già sono stati dati nel comento alle tavole ritraenti l'architettura e le sculture della basilica (n. 206,

254, 274-276). L'età delle varie pitture abbraccia i secoli VIII-XIV. In genere, i santi e le sante, o sono quelli che riscuotevano culto solenne e speciale nel luogo, ovvero quei pei quali il medio evo avea maggiore venerazione. Notevole deve dirsi la nicchia colle imagini della Vergine seduta col bambino, circondata dai santi Lorenzo, Sisto, Cosma, Damiano, Agata, Lucia, Agnese, Cecilia, Eugenia. Così pure, gli ornati e le figure degli arcangeli fra le finestre delle pareti superiori.

Già prima di questi lavori un certo numero di pitture era visibile per coloro che dal cimitero sotterraneo di Ciriaca penetravano fra le rovine della basilica. Saggi se ne veggono nell'opera del Perret sulle *Catacombes de Rome* (III, tav. 38 e segg.), col falso titolo però di pitture cimiteriali.

335. - Affreschi della cappella di san Silvestro presso i santi Quattro Coronati sul Celio.

Questa cappella fu dal cardinal Conti dedicata nel 1246. In questa età dovette essere decorata colle pitture insigni di cui produciamo la serie intera. Una imperfettissima incisione ce ne lasciò Mattia Furmanno, che nel secolo passato illustrò gli atti di san Silvestro papa espressi nei nostri dipinti (*Hist. sacra de baptismo Constantini*, Romae 1742-6). Alcuni cenni ne diedero il d'Agincourt ed il Rio, che attribuì gli affreschi ad un artista di nome *Petrolinus*. Ma questo pittore non lavorò che nella chiesa dei santi Quattro, e lo storico delle arti ha qui preso un equivoco. L'abside della cappella vedremmo anch'essa decorata di pitture, ove non fosse stata rifatta nel secolo XVI. I nostri affreschi si dividono in varii quadretti esprimenti la vita del pontefice giusta gli apocrifi documenti, che tanta voga ebbero nel medio evo, intitolati: *acta papae Silvestri*, e donazione di Costantino (cf. FROTHINGHAM, *L' omelia di Giacomo di Sarûg sul battesimo di Costantino imperatore*, Roma, 1882, dagli *atti della R. Acc. dei Lincei*: GRAUERT, *Görres Gesellsch.* III, 1, segg.: LANGEN, *Hist. Zeitschrift*, XIV). Il primo quadretto è da ravvisare sotto la lunetta dipinta nel fondo della cappella; rappresenta Costantino affetto dalla lebbra e consigliato a guarire mediante un bagno nel sangue di bambini. La turba che è a destra figura le madri che invocano la pietà dell'imperatore. Poi viene il sogno di Costantino, coll'apparizione degli apostoli Pietro e Paolo i quali gl'intimano di mandare a cercare sul Soratte il papa Silvestro che col battesimo deve guarirlo. Segue l'ambasciata spedita sul monte. Quindi scorgesi un quadro in cui il pontefice mostra all'imperatore le effigie degli apostoli che Costantino riconosce essere coloro che gli erano apparsi in visione. Dopo ciò si vede il battesimo, la

donazione della città di Roma e del *regnum* o tiara, in segno di suprema civile podestà, e finalmente l'imperatore che regge il freno del cavallo montato da san Silvestro. Un altro quadretto, l'ultimo, esprime la scoperta della vera croce a Gerusalemme. Questi affreschi sono assai importanti dal lato artistico e pei costumi che vi sono rappresentati.

La lunetta rappresenta il Salvatore, cogli emblemi della passione, nel momento dell'estremo giudizio. Ai lati sono la Vergine e san Giovanni Battista, seguìti dai dodici apostoli. Nella parte inferiore di questa parete esisteva un quadretto della crocifissione colla data del 1248, e l'iscrizione HOC OPVS DIVITIA FIERI FECIT, data e nome che sembrano riferirsi a quel solo dipinto e non agli altri che abbiamo descritti.

336. - Affreschi presso la Platonia a san Sebastiano fuori le mura.

Col nome di Platonia s'intende l'antico edificio sotterraneo, nel centro del quale è il luogo ove furono per ben due volte nascosti provvisoriamente i corpi dei principi degli apostoli, nel tempo delle persecuzioni (Marchi, *Mon. crist. primit. Architettura*, p. 199 segg.). La stanza fu nobilitata da un carme fattovi incidere dal pontefice Damaso, ed ebbe il nome di Platonia a cagione delle lastre marmoree di cui era rivestita. A metà in circa della scala che mette in quel luogo è una stanzuccia con altare ivi posto nel medio evo. La stanza era il primitivo adito della Platonia. Le pareti e la volta fin nella scala sono coperte di affreschi in gran parte rovinatissimi e poco visibili. Vi si scorge il Salvatore il cui busto è sorretto da due angeli. Altre figure sono di poco facile spiegazione. I saggi che abbiamo esposto esprimono due busti di profeti; uno dei quali svolgente un rotolo su cui appena si discerne il nome *Isaias*. L'altro saggio mostra le figure quasi cancellate di un vescovo o pontefice, e di un angelo. L'età di questi dipinti è il secolo in circa XIII.

337-339. - Affreschi della basilica di sant'Agnese fuori le mura.

La basilica di sant'Agnese fuori le mura, prima dei ristauri eseguìti dal pontefice Pio IX, era ornata di affreschi del medio evo, di età e di autori diversi. Gran parte di questa decorazione era però già in rovina (cf. Bartolini, *Atti di*

sant'Agnese). Assai più conservata si osservava circa due secoli prima. Una preziosa descrizione fattane allora da Marzio Milesi, e che abbiamo ritrovata nelle sue carte (*Bull. d'arch. crist.* 1879, p. 38), ne insegna che gli affreschi rappresentavano quadri esprimenti gli atti di più martiri e santi, specialmente quelli di sant'Agnese e santa Caterina, e fatti della vita di santo Stefano, san Giorgio, santa Lucia, san Benedetto ecc. Dei nomi degli artisti che in quel tempo ancora si leggevano sugli intonachi cadenti abbiamo (l. c.) già dato alcuni cenni.

Più antica delle altre pitture ne sembra la figura incerta che regge in mano la corona, simbolo del premio eterno. Non è posteriore al secolo XIII. Accanto abbiamo collocato saggi degli ornati, i quali sono notevoli per la eleganza di alcuni motivi che dagli antichi artisti furono assai facilmente presi in imprestito da decorazioni della classica età dell'arte cristiana.

Il secondo quadro rappresenta: prima, una scena che è mutila e difficilmente può essere interpretata con sicurezza; poi, due santi frammezzati da due figurine, l'una delle quali pare esprimere santa Caterina; l'altra certamente rappresenta sant' Agnese, ed è notevolissima, perchè, secondo noi, il pittore riprodusse la medesima imagine di sant'Agnese che fu eseguita nell'abside, nel secolo VII, ai tempi di Onorio I. Nel mezzo abbiamo posto una scena mutila che sembra appartenere alla vita di san Benedetto.

Nel terzo quadro sono figurate scene della vita di quel patriarca dell'Occidente. Il gruppo di ornati contiene due tondi coi busti di Aggeo e di Mosè, ognuno dei quali svolge un volume con leggenda. Un altro tondo di maggiore dimensione esprime il battesimo di Nostro Signore. Le quattro ultime scene sono tratte dalla vita di santa Caterina.

Le pitture relative a san Benedetto erano nelle pareti del matroneo, o portico superiore; quelle di santa Caterina sotto le finestre, al disopra del portico. Tutti gli affreschi rappresentanti ornati, coi tre dischi che abbiamo descritti, ci sembrano opera del secolo XIII forse non avanzato. Le scene di santa Caterina hanno il tipo della medesima età, ma sembrano di quel secolo volgente verso la fine. Quelle di san Benedetto sono certamente posteriori, per la finitezza del colorito e del disegno che ha manifesta impronta giottesca, o, per esprimerci con maggior verità, ha quel tipo che incomincia ad apparire circa il periodo in cui Giotto coloriva le stupende sue composizioni.

Nei ristauri della basilica questi affreschi sono stati staccati, e trasferiti nel museo cristiano Lateranense.

340. - Grande affresco nella chiesa di santa Maria Maggiore in Toscanella.

La chiesa di santa Maria Maggiore è assai interessante per il lato architettonico, non meno che per le antiche pitture che in varie parti ancora decorano il suo interno.

L'opera del pennello che più impressiona il visitatore di quell'edificio sacro è l'affresco che ricopre in alto il muro di fondo della navata centrale e che rappresenta il *Giudizio universale,* il quale contribuisce a dare al monumento un aspetto sempre più severo e tetro.

Alla sommità e nel mezzo della parete entro un nimbo iridato è seduto in trono il Redentore circondato da molti angeli. Siedono ai lati gli apostoli: sotto di essi a destra vedesi lo stuolo degli eletti in più fila disposti, in cui prendono posto Adamo ed Eva, seguiti dagli ordini dei patriarchi, dei re, dei profeti, dei papi, dei vescovi, dei sacerdoti e dei religiosi. A capo dello stuolo la beata Vergine che presenta la sua madre sant'Anna.

Sotto a questa turba de' santi si aggruppano le anime, che destate dal suono delle angeliche trombe riprendono da' sepolcri i loro corpi. A'piedi del Cristo è confitta nel suolo la croce circondata dagli istromenti della passione; vicino è genuflesso un personaggio colla scritta: *Secundianus.* Dal trono di Gesù esce un torrente di fuoco che ampiamente dilaga a sinistra ed investe la massa dei dannati. Vedi angeli con lunghe forche cacciare e respingere le anime ree entro la valle di fuoco ove son demoni in varie e orride forme, i quali con unghioni di ferro e con artigli tormentano e guastano le anime e le dànno in balìa di un colossale Lucifero. Questi dopo averle divorate le getta nel baratro infernale, rappresentato dalla gola aperta di un mostro somigliante a grosso coccodrillo.

Più tetra scena non poteva concepire il pittore nel ritrarre il *Giudizio universale,* di quella che espresse in questa nostra pittura.

Il soggetto è interpretato potentemente non già per alcune finezze di pennello che pur si rinvengono in una pittura la cui epoca non le poteva richiedere, ma sibbene per la vivacità dei colori e per mezzo della grandezza della linea di composizione e dei dettagli che in talune parti sono troppo veri, in altre assai fantastici.

Chi in sul primo considera questa singolare pittura, scorgendola così bene armonizzante col carattere dell'edificio, può crederla opera quasi coeva alla costruzione del tempio che può datarsi fra l' XI e il XII secolo; pure un'osservazione più minuta

ed un raffronto di alcune sue particolarità porta a concederle un'epoca più bassa, ossia riconoscerla opera di un artista vissuto circa la seconda metà del secolo decimoterzo.

Difatti il tipo delle turbe de' santi e de' giusti è quello stesso che si riscontra nelle figure degli affreschi romani che precedono o accompagnano l'età di Giotto. I costumi degli uomini e delle donne corrispondono a quel tempo, nè troverebbero riscontro in età anteriore. La paleografia è concorde con questa opinione. Il nome *Secundianus*, e le leggende sui volumi svolti dagli apostoli sono scritte col carattere che prevale sotto Niccolò IV alla fine del secolo XIII o in decennî di poco anteriori. Le espressioni delle figure e una qual certa correttezza del disegno sono tali che il dipintore non avrebbe potuto eseguire tale interessante opera nel secolo XII e nella prima metà del XIII secolo.

Oltre le qualità qui sopra notate è bene che si tenga conto benanco che il nostro affresco non va esente da una certa influenza della scuola romana, in quanto riflette la disposizione scenica dei musaici e la intonazione e vivacità dei colori rinvenuti in essi. A questa tradizione pittorica della scuola romana, se si aggiunge il sentimento mistico e simbolico attinto ai concetti della allora studiata visione di frate Alberico ed alle ispirazioni poetiche del divino Alighieri, noi avremo così i criterî quasi esatti per apprezzare il valore della pittura che accoglie la chiesa di Toscanella e per riconoscere in essa un esempio luminoso del come e del quanto l'arte sapeva interpretare i dogmi della religione nel secolo XIII.

341-344. - Affreschi della chiesa di Grottaferrata.

Questi affreschi sono i miseri avanzi delle decorazioni della chiesa di Grottaferrata, innanzi che per opera dei cardinali Farnese e specialmente Guadagni, nei secoli decimosesto e decimottavo, la chiesa assumesse l'aspetto odierno. Questi avanzi rimasero salvi, perchè il Farnese eresse il lacunare del soffitto a un livello più basso del tetto.

Descrivere tutti gli affreschi della chiesa prima della distruzione ne porterebbe troppo in lungo. Basti il sapere che la parte superiore, appunto quella che si è in gran parte conservata, era dipinta con istorie dell'antico testamento. I quadretti che esponiamo ci sono stati gentilmente mandati dalla Sopraintendenza della Badia, e sono copie, fatte ad olio, sufficienti a dare un'idea delle pitture originali. Tre di essi esprimono fatti della vita di Mosè. Il quarto riproduce gli affreschi che sono in cima, sopra l'altare maggiore. Ivi si vede la Trinità figu-

rata da Dio Padre, dal Salvatore e dalla colomba simbolo dello Spirito santo. Attorno è un coro di angeli. Le leggende di questi dipinti sono in greco, atteso il rito greco dei monaci della badia. Varii sono i giudizii intorno all' età degli affreschi. Noi crediamo che siano opera del secolo XIII cadente.

345-353. - I monasteri sublacensi e gli affreschi del sacro Speco.

Abbiamo raccolto nei nove quadri seguenti molte fotografie dei due monasteri sublacensi di santa Scolastica e del sacro Speco; le quali però, essendoci giunte assai tardi, non abbiamo potuto accompagnare da una ragionata descrizione. I lettori si contentino pertanto del nudo elenco, il quale servirà almeno ad indicare questi insigni monumenti, che nella nostra mostra romana non potevano essere tralasciati.

I primi due quadri esprimono l'aspetto dei monasteri e le loro antiche architetture. Negli altri sono riprodotti gli affreschi del sacro Speco, i quali nella maggior parte furono eseguiti nel secolo XIII e nel XIV.

VEDUTE DEI MONASTERI.

345. Vedute del sacro Speco. - Vedute del monastero di santa Scolastica. - Santa Scolastica: chiostro del secolo XI. - Santa Scolastica: chiostro del secolo XIII.

346. Cappella superiore del sacro Speco. - Veduta del sacro Speco. - Cappella superiore del sacro Speco, coll'affresco rappresentante la crocifissione. - Veduta del monastero di santa Scolastica.

AFFRESCHI DEL SACRO SPECO.

347. Esequie di santa Scolastica. - Trionfo della Vergine. - Pitture della sacrestia. - Veduta della Scala detta Santa.

348. San Michele Arcangelo; Salvatore; Innocenzo III; santa Chelidonia o Cleridona. - Affresco nella cappella della Madonna. - San Romano veste san Benedetto dell'abito monastico.

349. Sacrestia e veduta generale dei suoi affreschi. - Cappella della Madonna: Esequie della Vergine. - San Pietro. - San Paolo. - La morte e le sue fasi.

350. Affreschi vicino alla sacrestia. - San Bernardo; san Francesco; san Domenico; sant'Agostino. - Affreschi del refettorio. - San Pietro; san Paolo; san Placido; san Mauro.

351. Gregorio IX che consacra un altare nel sacro Speco. - San Francesco d'Assisi (ritratto contemporaneo). - I monaci di Vicovaro tentano di avvelenare san Benedetto. - San Benedetto punisce un monaco. - Ultimo colloquio di san Benedetto con santa Scolastica. - San Benedetto vede l'anima di santa Scolastica volare al cielo.

352. Ingresso del sacro Speco: La sacra Famiglia. - Cappella della Madonna: Affresco rappresentante la strage degl' innocenti. - San Benedetto riceve il vitto nel giorno di Pasqua. - Refettorio: La Cena; la Crocifissione, e varii Santi.

353. Cappella della Madonna. - Nascita di Gesù e adorazione dei Magi. - San Benedetto fanciullo in Affile. - Miracolo di san Benedetto fanciullo. - San Pietro risana lo storpio. - Martirio di san Placido.

354. - Pittura in affresco, attribuita a Giotto, rappresentante il papa Bonifacio VIII, nella basilica Lateranense.

Questa pittura, la quale insieme ad altre interamente perite ornava la loggia dell'antico patriarchio lateranense, fu trasportata nell'interno del chiostro dopo la distruzione del primitivo edifizio, ed in epoca più tarda nel luogo che attualmente occupa nella basilica. Rappresenta il pontefice Bonifacio VIII il quale si affaccia al balcone dell'antica residenza pontificia in mezzo a due cardinali, e promulga solennemente al popolo il primo giubileo da lui medesimo istituito nell'anno 1300. Il papa è vestito di ampio piviale splendidamente ricamato da cui porta fuori la mano adorna di anello, ed ha sul capo la tiara cinta da una sola corona; i due cardinali vestono la dalmatica, e quello collocato alla sinistra del pontefice sta leggendo la bolla del giubileo che tiene svolta d'innanzi e sulla quale si veggono abbreviate le parole « *Bonifacius episcopus servus servorum Dei ad perpetuam rei memoriam* ».

Il gruppo è collocato entro una vasta loggia che è certamente quella del Laterano, e che da mano posteriore fu rappresentata come coperta da grandiose arcuazioni sostenute da colonne fra le quali si vede di profilo una testa barbuta. Sul dinanzi del parapetto pendono ricchi tappeti e su due di questi sono intessute le armi gentilizie dei Gaetani, alla qual nobile gente apparteneva il pontefice.

Quantunque nè il Ghiberti nè il Vasari parlino di questa pittura come opera di Giotto, pure tutti gli scrittori moderni di cose artistiche, fra i quali il Cavalcaselle, seguendo e confermando con criterî artistici un'antica leggenda, vi riconoscono la mano del grande rinnovatore dell'arte italiana, e francamente attribuiscono a lui questo lavoro.

È desso perciò di grandissimo pregio tanto per la rarità delle opere di Giotto in Roma, quanto perchè, essendo contemporaneo del fatto che rappresenta, ne ritrae al vero la fisonomia del pontefice Bonifacio VIII, i costumi della sua corte, e l'architettura di una parte di quel venerando patriarchio che per tanti secoli fu la residenza dei papi, cioè dai primi giorni della pace costantiniana fino al trasferimento della sede in Avignone.

Ma oltre a ciò la scena stessa rappresentata nel nostro affresco è di storica importanza, perocchè grande si è la celebrità di quel primo giubileo accordato da Bonifacio; al quale concorsero turbe infinite di pellegrini da ogni parte del mondo, e fra questi il Villani che vi concepì il pensiero delle storie fiorentine, e lo stesso Alighieri che vi si ispirò pel suo immortale poema. E quel fatto grandioso del primo giubileo può dirsi che rappresenti l'ultimo periodo dell'onnipotenza mondiale del papato, il quale poco dopo cominciò a perdere sulle sponde del Rodano quell'universale prestigio che aveva tenuto durante il medio evo.

La primitiva forma dell' affresco lateranense fu in parte alterata dai ristauri e dai ritocchi che inconsultamente vi fece eseguire nel passato secolo la famiglia Gaetani. Ma per una felice scoperta fatta dal Müntz nella biblioteca ambrosiana di un antico disegno potè non solo restituirsi la originale composizione ma rilevarsi eziandio che l'affresco attuale non è che un meschino avanzo di una più grande pittura che rappresentava tutta la scena grandiosa della promulgazione del giubileo fatta da Bonifacio VIII (Müntz, *Étud. sur l'hist. des arts à Rome*, nelle *Mélanges de l'École franç. 1881*, pag. 111).

355. - Lo « Sposalizio della Vergine »
di Lorenzo da Viterbo.

Riproduzione in acquarello di un affresco dipinto alla metà del XV secolo da Lorenzo di Giacomo di Pietro Paolo, di Viterbo, nella parete sinistra d'una cappella, nella chiesa della Verità in Viterbo, eretta a spese di Nardo Mazzatosta, cospicuo cittadino viterbese. Rappresenta lo *Sposalizio della Vergine* con figure di-

pinte al naturale, fra le quali quella di Niccola di Bartolomeo, detto Nicolò della Tuccia, autorevole cronista viterbese.

La moltitudine delle figure grandi al vero, l' espressione delle fisonomie, la varietà degli atteggiamenti, la naturalezza, l' armonia, la purezza dello stile, ne fanno una delle più belle opere dell' aureo quattrocento. Si direbbe che il nostro affresco non fosse ignoto a Raffaello, perchè questi ne ha riprodotto qualche idea nel celebre *Sposalizio* che conservasi nella galleria di Brera.

356 - Arazzo rappresentante Clemente XI.

La Commissione è dolente di non poter presentare che un solo arazzo di fabbrica romana, uscito dai telari dell' Ospizio di san Michele. Desso rappresenta la effigie di Clemente XI fondatore della fabbrica anzidetta. Giova però ricordare che in due precedenti epoche Roma ebbe laboratorî di arazzi. Il primo fondato verso il 1455 dal pontefice Nicolò V, é diretto da Renaud de Mainteout, parigino. In esso fu tessuta la *storia della creazione,* che i contemporanei giudicarono una maraviglia. Ma defunto Nicolò V, il suo successore Calisto III si affrettò a congedare gli arazzieri, non appena ebbero ultimato il lavoro.

Fra il 1630 e il 1635, il cardinale Francesco Barberini, nipote di Urbano VIII, istituì un altro laboratorio di arazzi, diretto da Giacomo della Riviera, nel quale lavorarono un Antonio di origine francese e un Michele fiammingo. Questa fabbrica si distinse per la scelta giudiziosa dei cartoni, ed eseguì un' opera importante su disegni di Giovanni Francesco Romanelli: *i misteri della vita e morte di Gesù,* che tuttora conservasi nel palazzo Barberini.

Morto nel 1644 Urbano VIII, fuggiti i suoi nipoti da Roma, la manifattura si illanguidì per riprendere nuovo vigore dopo il 1660. In quel periodo i tappezzieri di Barberini lavoravano in altoliccio *la storia di Urbano VIII,* alla quale allude una lettera di Giacomo Muzzarelli del sedici Giugno 1683 riprodotta dal chiarissimo Campori, ove è detto che gli arazzi « erano stati lavorati con tal finezza, nobiltà di disegno ed accompagnamento così proprio di colori, che di meglio non si sarebbero fatti in Fiandra ».

La riputazione della manifattura dei Barberini andò oltre i confini dello Stato, tanto che il duca di Ferrara, Francesco II, le affidò la esecuzione di molti arazzi, alcuni de' quali su cartoni di Lazaro Baldi, allievo di Pietro da Cortona.

Più recente è la fabbrica dell' Ospizio di san Michele, fondata nel 1710 da Clemente XI di casa Albani, che ne affidò la direzione ad un tappezziere chiamato da Parigi, Giovanni Simonet, e al pittore Andrea Procaccini. Dai cenni storici

del cavaliere Gentili sulla arazzeria di san Michele, apprendesi che fra i primi lavori ivi eseguiti appena istituita la fabbrica, si devono annoverare due semibusti di Clemente XI. Questi furono condotti con tanta maestria e perfezione che sembravano dipinti meglio che tessuti. Uno fu custodito fino agli ultimi tempi nel palazzo della villa Albani, ereditata dai Castelbarco, l'altro conservasi nella stanza degli arazzi dell' Ospizio di san Michele. Ed è quello che esponiamo, per cortese concessione di chi presiede alla direzione di quel nobilissimo istituto.

PARTE QUARTA.

ROMA

CONTEMPORANEA

Parte Quarta

ROMA CONTEMPORANEA

357. - Via Nazionale.

Questa via principale della parte alta della città, iniziata da monsignor Saverio de Merode, fu proseguita dopo l' anno 1870 e compiuta poi fino alla piazza di Venezia dall'ufficio tecnico comunale con la direzione dell' ingegnere direttore cavaliere Alessandro Viviani.

In questa via, abbellita da grandiosi palazzi di privati e da negozi di lusso, primeggia il palazzo comunale per le esposizioni di belle arti. Di questa opera pregevole del valente architetto romano Pio Piacentini diamo qui appresso più ampie notizie (n. 377).

358. - Salita di Magnanapoli.

L'ardito clivo che dalla piazza di Venezia salisce al colle Quirinale è la prosecuzione della via Nazionale. Le palme e i pini della villa Aldobrandini, insieme ai grandiosi avanzi della torre medievale detta delle milizie, ne formano la scena di fondo.

359. - Via Cavour.

La via Cavour, la più larga di tutte le nuove strade interne di Roma, si apre maestosa dicontro al fianco sud-ovest della stazione centrale delle ferrovie e giunge fino alla piazza dell'Esquilino a fianco della basilica di santa Maria Maggiore.

La sua prosecuzione, alla quale si porrà mano nell'anno in corso, condurrà direttamente al Foro Romano per far poi capo alla piazza di Venezia. Sarà una delle arterie principali di comunicazione tra i quartieri alti della città e la Roma bassa.

360. - Via Principe Umberto e via Principe Amedeo.

Le due vie Principe Umberto e Principe Amedeo sono due strade parallele le quali formano uno dei più belli ornamenti dei quartieri Viminale ed Esquilino; sono tracciate nella direzione sud-est e traversano ambedue la nuova piazza Manfredo Fanti. Gli ameni colli Albani e Tusculani si disegnano sull' orizzonte in fondo alle medesime.

361. - Piazza Vittorio Emanuele.

Vastissima piazza rettangolare situata nel quartiere Esquilino: misura metri 174 per 316 ed è fiancheggiata da edifici monumentali con vasti portici di granito tutto all' intorno. Quattordici strade immettono su questa piazza e la pongono in comunicazione con i varî quartieri della città.

362. - Piazza dell' Indipendenza.

Piazza principale del quartiere al Castro Pretorio, dalla quale, mediante la via san Martino, si accede al campo militare. La piazza misura metri 85 per 142 ed è in prossimità della stazione centrale delle ferrovie. Il suo aspetto è ridentissimo per le varie architetture dei villini che le formano corona: il Genio di Franklin, opera insigne dello scultore Monteverde, collocato alla sommità di uno di questi villini, accenna al passeggero che ivi è lo studio del celebre artista.

363. - Via Reale ai Prati di Castello.

È la via principale del quartiere basso ai Prati di Castello: trovasi ora in via di formazione e ben presto gareggerà per il lusso e la grandezza delle fabbriche con la via Nazionale. Il principe Odescalchi vi ha già eretto un sontuoso palazzo sotto la direzione del compianto architetto cavaliere Fontana sullo stile fiorentino.

364. - Via Nuova al Gianicolo.

Magnifica strada che dall'alto di san Pietro in Montorio, ove si gode la più bella veduta di Roma, si svolge sugli ameni colli del Gianicolo dove sorgerà il monumento a Giuseppe Garibaldi, e, scendendo fino all'arco del Sangallo sulla via della Longara, proseguirà poi per i Lungo-Tevere fino a congiungersi con il quartiere nuovo ai Prati di Castello; sarà una delle più belle passeggiate di Roma.

Questa nuova strada devesi alla operosità intelligente del senatore Trocchi assessore per la edilizia, che ha iniziato con soddisfazione generale un progetto da tanto tempo da lui vagheggiato, anche sotto il cessato governo pontificio.

365. - Piazza di santa Maria Maggiore.

Nella sistemazione della piazza e strade adiacenti alla basilica di santa Maria Maggiore il Comune di Roma si trovava nell' impegno di non deturpare le architetture di accesso alla basilica stessa; e richiesto il consiglio della accademia di san Luca, condusse a compimento nell'anno 1875 l'opera lodevolissima che ora si ammira, rendendo più nobile e decoroso, senza offesa di leggi architettoniche, lo stupendo basamento e le pittoriche gradinate della basilica.

366. - Salita delle Tre Pile.

Dalla piazza di Aracoeli il clivo delle Tre Pile offre ai veicoli un comodo accesso al Campidoglio. Il vocabolo delle Tre Pile deriva dallo stemma gentilizio, tuttora ivi esistente, di papa Innocenzo XII Pignattelli che rese praticabile da quella parte il clivo medesimo.

Il Comune di Roma nell'anno 1874, con la direzione del suo ufficio tecnico, rinnovò in modo migliore e con pendenze più agevoli questa strada, la quale ora con eleganti rampe sale alla spianata capitolina, fiancheggiata da palme e da allori che ombreggiano importanti memorie storiche. Si sviluppa pittoricamente presso i colossi di Castore e Polluce, i trofei marmorei dei Daci e dei Parti debellati, e la colonna miliare dell'Appia; sul lato destro l'architetto romano cavaliere Domenico Jannetti accademico di san Luca ha, con vera coscienza di artista valente, ricomposto le pregevoli architetture che si riferiscono alla casa detta di Michelangelo.

367. - Via Cesarini.

Via in costruzione per la prosecuzione della via Nazionale fino ai ponti sul Tevere. Sarà l'arteria principale che unirà il Quirinale direttamente col Vaticano, secondo il piano regolatore della città.

368-376. - Fotografie di alcune parti della città

nello stato anteriore agli ultimi lavori edilizî.

Piazza di santa Maria Maggiore, all' antico livello stradale (n. 368).
369. Antica salita delle Tre Pile.
370. Veduta esterna della porta del Popolo.
371. Veduta interna della porta medesima.
372. Prati di Castello, prima della costruzione del ponte in ferro.
373. Fianchi dei palazzi Strozzi ed Origo, lungo la via Cesarini.
374. Lato sud della via Cesarini.
375. Imbocco di via della Valle dalla via di Torre Argentina.
376. Angolo della via Cacciabove, presso la piazza Colonna.

377. - Palazzo dell' Esposizione di Belle Arti.

Questo grandioso palazzo, costruito dal Comune di Roma col concorso dello Stato e della provincia, sorge alla metà del rettifilo della via Nazionale: il fabbricato del palazzo propriamente detto copre un'area di metri quadrati 4516: la sala a cristalli aggiunta nella parte posteriore misura metri quadrati 1250.

Il costo dell' intero edificio è stato di lire 2,000,000.

I lavori furono incominciati il dieci agosto 1880 ed ultimati il ventuno gennaio 1883, nel quale giorno fu inaugurata la Esposizione internazionale di Belle Arti dalle Loro Maestà il Re e la Regina.

L' edificio fu costruito secondo il progetto dell' ingegnere commendator Pio Piacentini romano, premiato nel concorso aperto dal Ministero della pubblica istruzione: lo stesso ingegnere Piacentini diresse i lavori; il costruttore fu il signor Pietro Jonni romano.

La scultura che adorna l'esterno del palazzo si compone di

1° un gruppo centrale rappresentante l'arte fiancheggiata dallo Studio e dalla Pace, eseguito dallo scultore Adalberto Cencetti;

2° quattro statue sulle colonne, due delle quali rappresentano la Pittura e la Scultura, opere di Giovanni Bigi; le altre due rappresentano l'Architettura e l'Arte industriale, opere di Giuseppe Trabacchi;

3° due bassirilievi, uno rappresentante il Rinvenimento del Laocoonte, scultura di Filippo Ferrari; e l'altro le feste fatte in Firenze per la Madonna di Cimabue, opera di Giovanni Puntoni;

4° due Fame e un'aquila romana alla chiave del grande arco, scultura di Giovanni Bertoli;

5° dodici statue sui fianchi dell' edificio rappresentanti gli artisti più illustri di tutte le epoche. Queste statue sono state condotte dagli scultori Ferrari Filippo, Dies Emilio, Galletti Stefano, Lucchetti Giuseppe, Grita Salvatore, Guglielmi Luigi, Salvi Giuseppe, Majoli Luigi, Aureli Cesare, Falloni Giuseppe.

Questa grande opera ha meritamente riscosso il plauso universale; e le sue maestose linee, l'eleganza della forma, le proporzioni e l'armonia delle parti, come pure lo stesso concetto generale sono una manifestazione brillantissima del bravo artista educato ai forti studî della scuola romana.

378, 379. - Fotografia del palazzo dell' Esposizione.

Oltre al modello in gesso (n. 377) abbiamo esposto la fotografia del grande edificio per l' Esposizione di belle arti; e di questa fotografia presentiamo ancora la negativa diretta, notevole per le sue straordinarie dimensioni. Negative di eguale grandezza abbiamo ottenuto eziandio per la maggior parte delle fotografie esposte in questa sezione, e tutte tratte direttamente dagli stessi edifici che rappresentano.

380. - Ministero delle Finanze.

Vastissimo edificio di circa 36,000 metri quadrati di superficie: sorge gigante sulla via Venti Settembre presso la Porta Pia, ed è dovuto alla iniziativa di Quintino Sella. È architettura dell'ingegnere commendatore Canevari romano, ed hanno cooperato a questa opera colossale valentissimi artisti. Lo scultore Rossi ha modellato le figure del frontone sud-est, e lo scultore Costa quelle del frontone nord-ovest sulla via Venti Settembre. Il professore Mariani, accademico di san Luca, ha dipinto a buon fresco la volta della grande sala delle adunanze ministeriali, ed anche in questa opera ha dimostrato la sua grande potenza artistica.

381. - Ministero della Guerra.

Grande edificio che fiancheggia la via Venti Settembre; è stato costruito dal corpo del Genio militare, in principio sotto la direzione del colonnello Garavaglia, quindi sotto quella del colonnello marchese De-la-Penne.

382. - Aula del Senato.

Nel palazzo fatto erigere da Caterina de' Medici, e detto perciò palazzo di Madama, furono sistemati nel 1871 gli uffici e l'aula del Senato dal compianto architetto romano commendatore Luigi Gabet, accademico di san Luca. L'aula venne condotta con eleganti e severe linee di architettura ed è ricca di intagli di legni preziosi, e di pregevoli ornati in metallo.

383. - Aula del Parlamento nazionale.

Nell' antico palazzo Innocenziano a Montecitorio, così detto perchè costruito da Innocenzo XII e già sede dei tribunali pontificî, furono sistemati gli uffici della Camera dei Deputati; e nella vasta corte fu costruita, sotto la attiva ed intelligente direzione dell' ingegnere Comotto, la grande aula del Parlamento italiano.

Il re Vittorio Emanuele ne fece la solenne inaugurazione il giorno ventisette novembre dell' anno 1871.

384. - Sala del Consiglio comunale.

La grande sala destinata per le sedute del Consiglio comunale è sul Campidoglio nel palazzo senatorio architettato dal Della-Porta e dal Rainaldi e che sorge nel mezzo della piazza di fronte alla sontuosa cordonata. Dopo aver asceso la scala a due rampe, creazione del Buonarroti, si entra nell'ampio salone ridotto già in miglior forma dall'architetto Giuseppe Camporese. Le pareti sono adorne di varie tempere rappresentanti alcune battaglie nazionali, ed alcuni fatti principali del nostro risorgimento. Vi si osservano i busti in marmo del re Vittorio Emanuele e del re Umberto, ed incisi parimenti in marmo vi si leggono il proclama del Gran Re agli Italiani, e quello di Re Umberto dopo la morte del suo Augusto Genitore. In fondo al grande salone è collocato il tavolo semicircolare della Giunta ; lateralmente ad esso si innalzano gli stalli dei consiglieri.

Il salone misura metri 38,90 per 11,85.

385. - Sala del Consiglio provinciale.

La sala del Consiglio provinciale si trova nel palazzo provinciale sulla piazza dei santi Apostoli, dove ha sede la Prefettura della Provincia di Roma. È stata architettata e decorata con molto buon gusto dal compianto architetto Luigi Gabet, accademico di san Luca.

La grande statua del re Vittorio Emanuele, che vi si ammira, è opera originale dello scultore Costa.

386. - Interno della Posta.

Nell'antico monastero di san Silvestro in Capite vennero adattati nel 1877 gli uffici della Posta e dei Telegrafi. I portici della vasta corte sono stati dipinti con maestria ed eleganza dagli allievi del professore Mantovani, ristoratore valente delle logge vaticane di Raffaello.

387. - Porta del Popolo.

Il Comune di Roma per rendere più comodo l'ingresso di questa porta ristretto ad un solo fornice, con la demolizione dei due torrioni edificati da Sisto IV aprì due

arcate laterali per i pedoni. L'architetto Mercandetti romano condusse con molta abilità e coscienza questo lavoro, coordinando le nuove linee di addizione con quelle di già esistenti e rendendo in tal guisa veramente monumentale l'ingresso della città dalla via Flaminia.

388. - Musei capitolini.

Per la collocazione delle tante opere insigni rinvenute in ogni scavo o demolizione che si intraprende in Roma era necessario un locale provvisorio di addizione ai musei capitolini; ed il Comune di Roma nel 1874 eresse, con la direzione del compianto valentissimo architetto conte Virginio Vespignani accademico di san Luca, le eleganti sale ove in bell'ordine per cura della benemerita Commissione archeologica si conservano insigni sculture, pregevolissimi bronzi e pitture rinvenute in questi ultimi tempi.

389-394. - Scuderie reali al Quirinale.

Eseguite sotto la direzione del compianto architetto professore Antonio Cipolla, accademico di san Luca. Di esse si espongono le seguenti parti:

389. Angolo delle scuderie prospicienti sulla via dei Giardini.
390. Interno di una campata delle scuderie.
391. Interno della cavallerizza.
392. Prospetto delle scuderie verso il giardino reale.
393. Prospetto delle scuderie per quaranta cavalli.
394. Muro di sostruzione del giardino di fronte alle scuderie.

395. - Sala delle Cento Guardie al Quirinale.

L'antico salone detto degli Svizzeri fu nel 1871 decorato dal valente pittore Lodi, che vi dipinse a buon fresco il gran fregio con gli stemmi delle cento città d'Italia. Le pareti ne furono in seguito ricoperte per intiero dagli arazzi tolti al palazzo Pitti di Firenze. Attualmente è denominata sala delle Cento Guardie, perchè nei grandi ricevimenti ufficiali i Carabinieri, guardie del Re, vi fanno la loro parata.

396, 397. - Sala gialla e sala del Trono al Quirinale.

Arredate nell'anno 1871 dall'architetto Cipolla.

398. - Sala da pranzo al Quirinale.

Decorata sotto la direzione del Cipolla dal pittore Cecrope Barilli e dal professore Cesare Mariani.

399, 400. - Sala da ballo o degli specchi, e sala degli arazzi al Quirinale.

Decorate per intero, sullo stile roccocò, dal pittore Pericci.

401. - Allargamento del ponte Sisto.

Eseguito nell'anno 1877 dalla impresa industriale italiana di costruzioni metalliche, secondo il progetto dell' ufficio tecnico comunale, e sotto la direzione dell' ingegnere cavaliere Angelo Vescovali, durante l' amministrazione del sindaco commendatore Pietro Venturi.

402. - Progetto del nuovo ponte da costruirsi sul Tevere presso la Regola.

Redatto dall' ufficio tecnico comunale nell'anno 1878 sotto la direzione dell' ingegnere Angelo Vescovali, ed approvato dal Consiglio superiore dei lavori pubblici nel 1884 durante l'amministrazione del ff. di sindaco duca Leopoldo Torlonia.

Questo ponte, stabilito nella larghezza di metri venti, è destinato a porre in comunicazione la parte più popolosa del Trastevere col centro della città: è collocato lungo la grande arteria che dalla porta del Popolo prosegue fino alla porta Portese.

403. - Nuovo ponte da costruirsi sul Tevere di fronte al Palazzo di Giustizia.

Redatto dall' ufficio tecnico comunale nell'anno 1880 sotto la direzione dell' ingegnere Angelo Vescovali. Approvato dal Consiglio superiore dei lavori pubblici nel 1884 sotto l'amministrazione del ff. di sindaco duca Leopoldo Torlonia.

Questo ponte, della larghezza di metri venti, pone in diretta comunicazione il quartiere dei Prati di Castello con le contrade circostanti al Circo Agonale. Si accede a questo ponte, oltrechè dal Lungo-Tevere, da una bella traversata rettilinea larga metri sedici, il cui asse si diparte dalla fontana dei Calderari al Circo Agonale.

404. - Fontana dei Calderari.

Fontana posta alla estremità nord della gran piazza Navona. Fa riscontro a quella celebratissima del Bernini detta del Moro. Il Comune di Roma bandì un concorso per questa opera che venne affidata ai valenti scultori Della Bitta e Zappalà. Del primo è la grande statua centrale rappresentante la lotta dell'uomo in mare con la piovra; del secondo sono le varie figure di Nereidi che circondano la tazza di portasanta.

405-411. - Lavori idraulici comunali.

Galleria pel passaggio, in sifone doppio di metri 0,80 di diametro, dell'acquedotto Felice alle Terme Diocleziane, eseguita negli anni 1873-74 sotto la direzione dell'ingegnere cavaliere Angelo Vescovali (n. 405).

406. Galleria pel servizio dell'acqua potabile nella via de' Condotti. Grande arteria dell'acqua Vergine: diametro metri 0,80. Diramazione dell'acqua Marcia: diametro metri 0,20; eseguita nell'anno 1873 sotto la direzione dell' ingegnere Vescovali.

407. Galleria pel servizio dell'acqua potabile in via del Babuino. Diramazione dell'acqua Vergine: diametro metri 0,60; eseguita nell'anno 1875 sotto la direzione dell' ingegnere Vescovali.

408. Collettore delle acque dei quartieri alti tuttora in costruzione, cominciato nell'anno 1881.

409. Collettore delle acque dei quartieri alti - all'origine.

410. Collettore delle acque dei quartieri alti - al termine. Scarico regolare delle acque ordinarie.

411. Collettore delle acque dei quartieri alti - al termine. Scarico provvisorio delle acque grosse.

412. - Deviazione dell'acquedotto Felice.

Opera eseguita negli anni 1873-1874 dalla impresa Martinez, secondo il progetto dell' ufficio tecnico comunale sotto la direzione dell' ingegnere Angelo Vescovali, durante l'amministrazione del sindaco conte Luigi Pianciani.

La deviazione fu fatta con due sifoni del diametro di metri 0,80 posti in galleria.

413. - Campo Santo. Pianta.

Cimitero istituito nel 1834 presso la basilica di san Lorenzo fuori le mura, ad un chilometro circa dalla porta Tiburtina.

Il notevole progressivo aumento della popolazione e l'abolizione (per la applicazione della legge sanitaria del Regno) di alcuni piccoli cimiteri che esistevano nell'interno della città, e delle sepolture gentilizie nelle chiese, fece riconoscere la imprescindibile necessità di procedere all'ampliamento del cimitero suddetto. Ciò avvenne mediante acquisto di terreni limitrofi fatti negli anni 1874, 1875 e 1884: sicchè la sua estensione totale è ora di metri quadrati 434,634. Si comprendono in essa tanto la parte monumentale quanto i campi destinati al seppellimento comune. Nel detto perimetro si trovano anche degli speciali recinti destinati alla sepoltura di coloro che appartennero a confessioni religiose diverse dalla cattolica, come ancora il forno crematorio costruito a spese di una società privata sull'area concessale gratuitamente dalla amministrazione comunale.

414. - Campo Santo. Prospetto.

Il prospetto monumentale del Campo Santo come anche il quadriportico interno sono architetture pregevoli del valentissimo architetto Virginio Vespignani ora defunto. Le statue che si ammirano nel prospetto sono: la Meditazione e la

Preghiera del valente scultore Fabi-Altini accademico di san Luca; la Speranza dello scultore Stefano Galletti, e il Silenzio dello scultore Blasetti.

415. - Lazzaretto.

L' antico cenobio dei Domenicani a santa Sabina sull'Aventino a metri trentadue sul livello del Tevere, del tutto lontano da ogni abitazione, fu destinato e ridotto a lazzaretto nell' anno 1883 ed assolutamente compiuto in questo anno.

Esso può contenere comodamente trecento letti, ed ha unita tanta area scoperta da potervi all'occorrenza costruire un buon numero di baracche.

416. - Camera per l'esposizione dei cadaveri sconosciuti e per le autopsie giudiziali.

All' estremo limite dell'isola Tiberina furono costruite le camere per esporre i cadaveri degli sconosciuti e per praticarvi le autopsie giudiziali. L'edifizio fu aperto il giorno quindici settembre 1883.

Vi sono addetti due custodi ed un barcaiuolo, il quale ha incarico di trasportarvi i cadaveri che si rinvengono nel tronco urbano del Tevere.

417. - Stazioni sanitarie dell'Agro romano.

L'Amministrazione comunale, a fine di provvedere di assistenza sanitaria gli infermi della campagna, ha diviso il suo territorio in diciannove stazioni, affidandone ciascuna alla direzione di un medico-chirurgo che risieda nella stazione medesima. Ogni stazione ha una piccola infermeria corredata di letti e fornita di medicinali, ambulanza e barella. In prossimità esiste pure un piccolo cimitero.

418. - Ambulanza.

Modello speciale di ambulanza per il trasporto dei malati dalle diciannove stazioni sanitarie dell' Agro romano e suburbio agli ospedali della città. Fu costruito nella proporzione di tre decimi del vero sotto la direzione dell'ufficio comunale di igiene.

419. - Barella.

Modello di barella ideato dal medico direttore dell' ufficio d' igiene professore Toscani, ed adottato per il trasporto dei malati o feriti gravi dai diversi punti della città agli ospedali.

420-424. - Carri per le pompe funebri.

I cinque quadri esposti sotto questi numeri rappresentano i vari carri destinati alle pompe funebri e costruiti a cura dell'ufficio comunale d' igiene. Tre, di diversa classe, servono per gli adulti: due per i bambini.

425. - Organamento dell'Ufficio d'igiene.

In questo quadro si trova compendiata la storia e l'organamento dell'ufficio d'igiene dal 1870 in poi, con un riassunto statistico delle principali operazioni compiute in detto periodo. È stato compilato per cura dell'ufficio stesso.

426-451. - Piante dimostrative e diagrammi eseguite per cura dell' ufficio di statistica e stato civile nell' anno 1884.

Piante dimostrative, distinte per rioni, della densità della popolazione in rapporto alla superficie fabbricata (dedotta la superficie delle corti, delle chiese, dei giardini, dei monumenti ecc.) per ciascun isolato, compilate per cura dell'ufficio di statistica comunale.

Diagramma dei morti per gruppi quinquennali di età e per mese desunti dalle medie del tredicennio 1871-1883 (Maschi).

Diagramma dei morti per gruppi quinquennali di età e per mese desunti dalle medie del tredicennio 1871-1883 (Femmine).

Diagramma delle mortalità per mille maschi e per mille femmine e per stato civile, per gruppi quinquennali di età in rapporto alla popolazione del censimento del trentuno dicembre 1881. Media del 1881-1882.

Diagramma delle nascite nel tredicennio 1871-1883, classificate per mesi.

Diagramma delle morti nel tredicennio 1871-1883, classificate per mesi.

Diagramma della mortalità per mille abitanti della popolazione residente per ciascuno dei quattordici rioni dal 1877 al 1883.

Nascite illegittime non esposte ed esposte su mille nascite in totale (compresi i nati morti). Media del dodicennio 1872-1883.

Temperatura, umidità, pressione barometrica, nascite, morti e matrimoni per mesi. Media del tredicennio 1871-1883.

Popolazione classificata per gruppi quinquennali di età a seconda dei dati del censimento trentuno dicembre 1881, distinta per origine, cioè nati a Roma e nati fuori di Roma.

Matrimoni. Età e stato civile degli sposi in rapporto alla popolazione del censimento del trentuno dicembre 1881. Media del biennio 1881-1882.

Popolazione di Roma distinta per sesso e per decenni dal 1700 al 1881.

452. - Quadro statistico dei servizi comunali.

Quadro statistico dei varî servizi dipendenti dal Comune di Roma dall'anno 1871 a tutto l'anno 1883, compilato nel 1884 per cura degli uffici comunali.

SAGGI E LAVORI

DELLE SCUOLE DEL MUSEO ARTISTICO-INDUSTRIALE

Il Museo artistico-industriale fu istituito dal Comune di Roma fino dal novembre 1872. Vi sono annesse quattro scuole frequentate da una media di cento giovani che si dedicano alle industrie artistiche. Le scuole sono sovvenute dal Ministero di agricoltura, industria e commercio. In esse si insegna il disegno applicato alle industrie artistiche; la modellazione in creta e in cera per le arti metalliche - cesello, niello e smalto; la modellazione in creta per le industrie decorative - intaglio e intarsio in legno, intaglio in marmo, lavori di stucco; finalmente la geometria ornamentale ed i principî di architettura. I seguenti cataloghi dànno ragione dei lavori esposti in questa sezione della mostra romana dagli alunni delle prime tre scuole. La quarta non partecipò al concorso, essendo una scuola complementare di recente istituzione.

Lavori eseguiti dagli allievi della scuola di applicazione del disegno alle arti industriali, diretta dal prof. Bruschi cav. Domenico

(dal n. 453 al 478).

453. Gonella Giuseppe, pittore decoratore. - Studio dal gesso di fregio etrusco in terra cotta, esistente nel Museo Vaticano.

454. Id. - Invenzione di un fregio sul medesimo stile.

455. Savoldi Nicola, pittore decoratore. - Studio dal gesso di antefissa greca.

456. Id. - Studio dal gesso di parte di bassorilievo, trono di Nettuno, stile greco.

457. Id. - Invenzione di un cippo sepolcrale, stile greco.

458. Nardi Sigismondo, pittore decoratore. - Studio dal gesso di ornamento del museo Campana, stile greco-italico.

459. Id. - Invenzione di ornamento sul medesimo stile.

460. Vitalini Francesco, pittore decoratore. - Studio dal gesso, medesimo stile.

461. Id. - Invenzione dal gesso, simile al precedente.

462. Vitalini Francesco, pittore decoratore. - Studio dal gesso, medesimo stile.

463. Id. - Invenzione dal gesso simile al precedente.

464. Grison Galileo, scultore ornamentale. - Studio dal gesso di ornamento romano, esistente nel palazzo Fiano.

465. Id. - Invenzione di un trapezoforo, medesimo stile.

466. Marcucci Giulio, pittore decoratore. - Studio dal gesso di ornato bisantino.

467. Id. - Invenzione di una piccola fontana, medesimo stile.

468. Degli Abbati Luigi, pittore decoratore. - Studio dal gesso di foglia, stile medievale.

469. Id. - Invenzione di ornato sul medesimo stile.

470. Bernardini Alfonso, pittore decoratore. - Studio dal gesso di ornato nella balaustra della Cappella Sistina, stile rinascimento.

471. Id. - Invenzione di un paliotto per altare, medesimo stile.

472. Cristofanetti Gio. Battista, cesellatore. - Studio della base del Perseo di Benvenuto Cellini.

473. Id. - Invenzione di gruppo per fruttiera, medesimo stile.

474. Levi Vittorio, intarsiatore. - Studio dal gesso del tabernacolo del santo Anello di Cesarino Roscetto, stile rinascimento.

475. Id. - Invenzione sul medesimo stile.

476. Magni Giuseppe, pittore decoratore. - Studio di una candeliera delle Logge di Raffaello.

477. Id. - Invenzione di una candeliera sul medesimo stile.

478. Bianchini Pietro, intagliatore in legno. - Invenzione di un cofanetto, stile XV secolo.

Lavori eseguiti dagli allievi della scuola di modellazione in creta e in cera per le arti metalliche - cesello, niello e smalto - diretta dal prof. Bizzarri cav. Luciano

(dal n. 479 al 507).

479. Spaccarelli Attilio, incisore e cesellatore. - Bicchiere di smalto a due strati rappresentante la battaglia di Costantino, di Raffaello.

480. Id. - Bassorilievo alzato in piastra di rame, da un busto di Mino da Fiesole.

481. Sbricoli Silvio, scultore cesellatore. - Bassorilievo alzato in piastra di rame, da un'antica statua rappresentante Augusto.

482. Id. - Vaso d'invenzione fuso in metallo cesellato.

483. Spaccarelli Augusto, cesellatore. - Coppa d'invenzione di argento cesellato.

484. Orrico Emanuele, cesellatore. - Piatto d'invenzione alzato in piastra di rame.

485. Bizzarri Arnaldo, orafo. - Lampada d' invenzione alzata in piastra di rame sullo stile arabo.

486. Primo saggio di argento smaltato:

Roma a Torino, salve.

Ramati Didimo, eseguì le lettere *Roma a.*

Graziani Adolfo, *Torino.*

Marini Romolo, *Salve.*

487. Sbricoli Alfredo, armiere. - Invenzione. Primo saggio di incisione in ferro.

488. Ramati Didimo. - Invenzione. Primo saggio d' incisione e niello su fondo d'argento.

489. Spaccarelli Augusto, cesellatore. - Vaso d' invenzione in cera modellato, da eseguirsi in cesello.

490. Sbricoli Silvio, scultore cesellatore. - Vaso d'invenzione modellato in cera, da eseguirsi in metallo.

491. Spaccarelli Attilio, incisore. - Piatto d' invenzione con busto nel centro, modellato in cera, da eseguirsi in vetro a tre strati.

492. Sbricoli Silvio, scultore cesellatore. - Studio dal gesso, bassorilievo in terra cotta, da statua antica di Augusto.

493. Id. - Studio dal gesso dal bassorilievo di Donatello rappresentante san Giovannino.

494. Id. - Studio dal gesso. Busto di giovinetta in terra cotta, da un originale di Donatello.

495. Buemi Giuseppe, scultore. - Studio dal gesso. Riduzione in bassorilievo di un leone romano detto dei Barberini.

496. Id. - Studio dal gesso. Bassorilievo di una testa di giovinetta.

497. Spaccarelli Attilio, incisore cesellatore. - Studio dal gesso. Bassorilievo in terra cotta d'una testa virile.

498. Id. - Studio dal gesso. Testa di Trace in terra cotta.

499. Sbricoli Alfredo, armiere. - Studio dal gesso. Ornato del secolo XV, in terra cotta.

500. Graziani Adolfo. - Studio dal gesso. Altorilievo in terra cotta rappresentante l' Eterno Padre.

501. Id. - Studio dal gesso. Testa di santo in terra cotta.

502. Marini Romolo. - Studio dal gesso, altorilievo. Testa di santo in terra cotta.

503. Id. - Studio dal gesso. Testa di Trace in terra cotta.

504. Marini Romolo. - Studio dal gesso. Testa di Brontolone in terra cotta, dall' originale di Andrea Della Robbia.

505. Ramati Didimo. - Studio dal gesso. Testa di Trace in terra cotta.

506. Id. - Studio dal gesso, altorilievo. Testa di guerriero in terra cotta.

507. Rubini Ernesto, cesellatore. - Studio dal gesso. Testa di santo non finita, in terra cotta.

Lavori eseguiti dagli allievi della scuola di modellazione in creta per le arti decorative - legno, marmo e stucco - diretta dal prof. Seri cav. Luca

(dal n. 508 al 542).

508. Croce Giuseppe, scultore in ornato. - Invenzione. Aquila in alto rilievo, in plastilina, con stemma del Museo e corona di quercia e alloro.

509. Ferrante Giulio, stuccatore. - Invenzione. Callotta o vôlta, con archi, in bassorilievo, in plastilina, lavoro da eseguirsi in stucco.

510. Pollini Filippo, intagliatore in legno. - Invenzione. Cornice in bassorilievo, in plastilina, da eseguirsi in legno.

511. Michetti Genuino, stuccatore. - Invenzione. Caminetto, con fondo di tavola, da eseguirsi, formato in gesso.

512. Poroli Attilio, intagliatore in marmo. - Invenzione. Vaso modellato in plastilina, da eseguirsi in bronzo.

513. Rossi Filippo, intagliatore in marmo. - Invenzione. Vaso modellato in plastilina, da eseguirsi in bronzo.

514. Tomarelli Gaetano, intagliatore in marmo. - Invenzione. Fregio grande, modellato in plastilina.

515. Michetti Genuino, stuccatore. - Invenzione. Scomparto di soffitto, modellato in plastilina.

516. Poroli Attilio, intagliatore in marmo. - Invenzione. Candeliera piccola, modellata in creta cotta.

517. Id. - Invenzione. Targa piccola, modellata in creta cotta.

518. Michetti Genuino. - Invenzione. Fregio greco-italico, in creta cotta.

519. Castrucci Giuseppe, ebanista. - Studio dal gesso, parte di urna, secolo XV, in creta cotta.

520. Ferrante Giulio, stuccatore. - Invenzione. Centro di uno scomparto di soffitto in creta cotta.

521. Tomassini Filippo, scultore in ornato. - Studio dal gesso, greco-italico, in creta cotta.

522. Croce Giuseppe, scultore in ornato. - Invenzione. Cimasa, stile greco, in creta cotta.

523. Ferrante Giulio, stuccatore. - Invenzione. Scomparto di soffitto in creta cotta.

524. Michetti Genuino, stuccatore. - Studio, dal gesso, ornato greco-italico, in terra cotta.

525. Id. - Invenzione. Cimasa, stile greco, in creta cotta.

526. Id. - Invenzione. Cimasa, stile greco-italico, in creta cotta.

527. Rossi Filippo, intagliatore in marmo. - Invenzione. Scomparto di soffitto, in creta cotta.

528. Castrucci Giuseppe, ebanista. - Studio dal gesso, fregio greco, in creta cotta.

529. Id. - Studio dal gesso, ornato romano, in creta cotta.

530, 531. Ferrante Giulio, stuccatore. - Invenzione. Due scomparti di soffitto, in creta cotta.

532-534. Michetti Genuino, stuccatore. - Invenzione. Tre scomparti di soffitto, in creta cotta.

535. Id. - Studio dal gesso, ornato, parte di tomba, secolo XV, in creta cotta.

536. Pollini Filippo, intagliatore in legno. - Invenzione. Fregio, foglie di platano, in terra cotta.

537. Poroli Attilio, intagliatore in marmo. - Invenzione. Cimasa, stile greco-italico, in terra cotta.

538. Croce Giuseppe, scultore in ornato. - Invenzione. Parte di candeliera, in terra cotta.

539. Rossi Filippo, stuccatore. - Invenzione. Studio dal vero, foglie di platano, in terra cotta.

540. Michetti Genuino, stuccatore. - Invenzione. Studio dal vero, nascimento di foglie di acanto, in terra cotta.

541. Ferrante Giulio, stuccatore. - Invenzione. Callotta piccola di soffitto, in terra cotta.

542. Michetti Genuino, stuccatore. - Invenzione. Cimasa grande, in terra cotta.

LAVORI

DELLA SCUOLA PROFESSIONALE FEMMINILE

Dalla Scuola civica professionale, posta in via della Missione e diretta dalla egregia signora Amalia Prandi, sono stati esposti - oltre il diploma della medaglia d'oro, conseguito nella Esposizione nazionale di Milano, e il diploma della grande medaglia per i fiori artificiali, ottenuto nella Esposizione di floricoltura ed orticoltura in Roma - i seguenti lavori:

Fiori artificiali

(dal n. 543 al 549).

543. Dodici piante di Cypripedium, copiate dalla collezione del marchese Campanari.

544. Trentatre piante diverse copiate dal vero.

545. Centotrentadue rose, copiate dalla collezione del conte Brombiscki e del principe Doria Pamphili.

546. Ventuna guarnizioni di fiori per toeletta.

547. Un canestro di viole del pensiero e cubee.

548. Una corona da porsi sulla tomba del re Carlo Alberto, dono del Comune di Roma.

549. Un'altra da deporsi sulla tomba del conte Camillo Cavour, dono del Comune di Roma.

Ricamo in oro e seta

(dal n. 550 al 555).

550. Una pianeta, commissione di S. M. la Regina.

551. Gonfalone del Comune di Roma, dono del Comune stesso a Torino.

552. Un cuscino, stile secolo decimosettimo.

553. Una sedia a bracciuoli, stile secolo decimosettimo.

554. Dossale di una sedia a bracciuoli, ricamato a macchina.

555. Nastri alle corone da deporsi sulle tombe del re Carlo Alberto e del conte Camillo Cavour.

Maglierie

(dal n. 556 al 560).

556. Tre stoffe.
557. Un copri-piedi.
558. Un abito.
559. Un paltoncino.
560. Calze in seta ricamate.

Cucito, ricamo in bianco e guanti

(dal n. 561 al 564).

561. Quattro fazzoletti ricamati in stile diverso.
562. Tre fazzoletti con cifre, stile diverso.
563. Un accappatoio guernito con trine.
564. Guanti.

Trine e rimendo

(dal n. 565 al 567).

565. Trentatre saggi di ogni specie di trina di Venezia e forestiera, ad ago e a tombolo.
566. Alençon e trina a punto d' Inghilterra rimendato.
567. Rimendi su varie stoffe.

Disegno

(dal n. 568 al 574).

568. Due grandi specchi.
569. Studi sugli specchi.
570. Tre ventagli.
571. Dodici pergamene.
572. Ritratto della benefattrice della scuola Anna Loria Tedeschi, eseguito dall'ex-alunna Olimpia Dattoli.
573. Album di disegni applicati alle varie lavorazioni della scuola.
574. Due fotografie di un abito da battesimo, eseguito per commissione della duchessa Donna Teresa Torlonia.

Appendice

SAGGIO DI LIBRI E STAMPE

ESPOSTI AD ILLUSTRAZIONE DEI VARI OGGETTI DELLA MOSTRA

(Dal n. 575 al 620).

Forma urbis Romae regionum XIIII, edidit Henricus Jordan. - Berolini, 1874. (n. 575).

576. Piante icnografiche e prospettiche di Roma anteriori al secolo XVI, raccolte e dichiarate da G. B. de Rossi. - Roma, 1879.

577. Enrico Stevenson, Di una pianta di Roma dipinta da Taddeo di Bartolo nella cappella interna del palazzo del Comune di Siena (a. 1413-1414). - Roma, 1881.

578. Nuova pianta di Roma data in luce da Giambattista Nolli l'anno 1748. - Roma, 1748.

579. Note di ruderi e monumenti antichi per la pianta di G. B. Nolli, conservate nell'archivio Vaticano; edite dall'Accademia di conferenze storico-giuridiche con prefazione del commendatore G. B. de Rossi. - Roma, 1884.

580. Vedute di Roma disegnate ed incise da Giambattista Piranesi architetto veneziano. - Roma.

581. Album d' incisioni dell' architetto cavaliere Piranesi Giambattista. - Roma.

582. Vestigi delle antichità di Roma, Tiuoli, Pozzuolo et altri luochi, come si ritrouauano nel secolo XV. MARCO SADELER *sculpsit*: si stampano in Roma da Gio. Jacomo de Rossi.

583. Li giardini di Roma con le loro piante, alzate e vedute in prospettiva, disegnate ed intagliate da GIO. BATTISTA FALDA, nuovamente dati alle stampe con direttione e cura di Gio. Giacomo de Rossi. - Roma.

584. Ville et giardini di Roma: edito per GIO. JACOMO DE ROSSI. - Roma.

585. Musaici e spartiti diversi fatti per studio proprio nell' anno 1850 dall' architetto GIOVANNI MONTIROLI in Roma.

586. Disegni delle migliori opere di architettura esistenti in Roma (album d'incisioni).

587. *Edifices de Rome moderne, ou recueil des palais, maisons, églises, couvents et autres monuments publics et particuliers les plus remarquables de la ville de Rome, dessinés, mesurés et publiés par* P. LETAROUILLY. - Paris, 1868: volumi tre di tavole, ed uno di testo.

588. Raccolta delle migliori chiese di Roma e suburbane, esposte con tavole disegnate ed incise dall'architetto prospettico GIACOMO FONTANA, e corredate di cenni storici e descrittivi. - Roma, 1855, 1879: volumi I, III e V.

589. Chiese di Roma disegnate ed incise dall'architetto ANTONIO SARTI (album d'incisioni).

590. Musaici cristiani e saggi dei pavimenti delle chiese di Roma anteriori al secolo XV; tavole cromo-litografiche con cenni storici e critici del commendatore G. B. DE ROSSI. - Roma, 1872-1882: fascicoli dodici.

591. *Le Vatican et la basilique de saint-Pierre de Rome, par* PAUL LETAROUILLY: *monographie mise en ordre et complétée par M.* ALPHONSE SIMIL. - Paris, 1877: volumi tre.

592. *Le Latran au moyen-âge, par* G. ROHAULT DE FLEURY. - Paris, 1877: vol. uno di testo, e uno di tavole.

593. *Die Ursprünglichen entwürfe für Sanct Peter in Rom von Bramante, Raphael Santi, Fra Giocondo, den Sangallo's u. a. M., nebst zahlreichen Ergänzungen, und einen Texte zum ersten Mal herausgegeben von* BAR. VON GEYMÜLLER *Architekt.* - Wien, 1875: vol. uno di testo, e uno di tavole.

594. Raffaello Sanzio studiato come architetto; con l'aiuto di nuovi documenti, per cura del barone ENRICO DI GEYMÜLLER. - Milano, 1884.

595. Rilievi planimetrici ed altimetrici delle chiaviche della città di Roma, redatti dall'ingegnere P. NARDUCCI. - Roma, 1884.

596. Roma sotterranea. Illustrazione della cloaca massima: studî tecnici per l'ingegnere PIETRO NARDUCCI.

597. Statuti della città di Roma del secolo XIV, pubblicati dal professore CAMILLO RE per cura dell'Accademia di conferenze storico-giuridiche. - Roma, 1880.

598. Monografia della città di Roma e della campagna romana, pubblicata per cura del Ministero di agricoltura, industria e commercio, dalla Direzione generale di Statistica. - Roma, 1881: volumi cinque.

599. Carte idrografiche e geologiche annesse alla monografia statistica della città di Roma e campagna romana. - Roma, 1881.

600. I costumi di Roma incisi da BARTOLOMEO PINELLI romano. - Roma, calcografia Camerale, 1831.

601. Il Regesto di Farfa, compilato da Gregorio di Catino e pubblicato dalla Società Romana di storia patria a cura di I. GIORGI e U. BALZANI. - Roma, 1879: volumi due.

602. Regesto di Grottaferrata (album di fotografie).

603. *Codices Cryptenses, seu abbatiae Cryptae ferratae in Tusculano, digesti et illustrati cura et studio* D. ANTONII ROCCHI *hieromonachi Basiliani, bibliothecae custodis. - Tusculani, typis abbatiae Cryptae ferratae, 1883.*

604. A. ROCCHI, la Badia di Grottaferrata. - Roma, 1884.

605. *Imagerie du Sacro Speco.* - Rome, 1855.

606. Il tempietto di Vicovaro, descrizione ed illustrazione, preceduta da brevi cenni storici sul paese, per Marchesi Augusto. - Roma, 1873.

607. P. Fontana, Disegni e descrizione del santuario di santa Maria della Quercia presso Viterbo. - Roma, 1884.

PUBBLICAZIONI PERIODICHE.

608. Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma. - Roma, 1872-1883 : volumi undici.

609. Bullettino della Commissione speciale d' Igiene, del Comune di Roma. - Roma, 1880-1883: volumi quattro.

610. Regolamenti d' Igiene e di assistenza sanitaria del Comune di Roma. - Roma, 1872-1883.

611. Atti della R. Accademia dei Lincei. - Roma, 1870-1883: volumi quarantotto.

612. G. Fiorelli, Notizie degli scavi di antichità communicate alla R. Accademia dei Lincei per ordine di S. E. il ministro della pubblica istruzione. - Roma, 1881-1883: volumi tre.

613. Archivio della Società Romana di Storia patria. - Roma, 1878-1883: volumi sei.

614. Miscellanea della Società Romana di Storia patria. Scritti di Giuseppe Antonio Sala, pubblicati sugli autografi da Giuseppe Cugnoni. - Roma, 1882: volumi due.

615. Monumenti inediti pubblicati dall'Istituto di corrispondenza archeologica. - Roma, 1870-1882.

616. Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica. - Roma, 1870-1882: volumi tredici.

617. Bullettino dell'Istituto di corrispondenza archeologica. - Roma, 1870-1882: volumi tredici.

618. Bullettino di archeologia cristiana del commendator G. B. DE ROSSI. Serie terza. - Roma, 1876-1881: volumi sei.

619. Studi e documenti di storia e diritto: pubblicazione periodica dell'Accademia di conferenze storico-giuridiche. - Roma, 1880-1883: volumi quattro.

620. *Mélanges d'archéologie et d'histoire publiées par l'Ecole française de Rome.* - Rome, 1881-1883: volumi tre.

INDICE

DEGLI OGGETTI ESPOSTI

INDICE DEGLI OGGETTI ESPOSTI

PARTE PRIMA

MONUMENTI ANTICHI

TEMPIO rotondo, detto volgarmente di Vesta. { MAZZANTI / MARUCCHI

Lupa capitolina . . . . . STEVENSON

Fasti consolari e trionfali dell'antica Roma. GATTI

1, 2. Obelisco. . . . . MARUCCHI

3, 4. Sfinge . . . . . »

5. Cinocefalo. . . . . »

6. Colonna isiaca . . . . . »

7. Antichissima urna cineraria in forma di capanna DE ROSSI M. ST.

8. Tipi principali delle terrecotte rinvenute nelle necropoli arcaiche dei monti laziali . . . . »

9-15. Suppellettile arcaica provegnente dagli scavi recenti di Roma . . . . . »

16. Modello di un tratto dell' aggere Serviano scoperto presso la stazione della ferrovia . . . . . CAPANNARI

17. Sezione dell'aggere Serviano . . . . . Capannari
18. Modello della porta Viminale nell' aggere Serviano . . . . . »
19. Arco nelle mura Serviane, esistente nel piano terreno del palazzo Antonelli sulla piazza Magnanapoli. . . . . »
20. Grande pianta dell'aggere Serviano e delle sue adiacenze. . . . . »
21. La cloaca massima. . . . . »
22. Stele sepolcrale . . . . . Ferrari
23. Vasetto con antichissima iscrizione latina . . Stevenson
24. Senatus consulto relativo alla necropoli esquilina Marucchi
25. Basamento della statua di Cornelia madre dei Gracchi . . . . . »
26, 27. Frammenti dei fasti consolari e trionfali . . »
28. Iscrizione di Minucia . . . . . Gatti
29. Bassorilievo ieratico . . . . . Ferrari
30. Torso di Pallade. . . . . »
31. Venere . . . . . »
32-35. Pitture di un colombario scoperto sull'Esquilino Capannari
36. Vaso in forma di rhyton ad uso di fonte. . Ferrari
37. Tazza di fontana . . . . . Capannari
38. Pantheon. . . . . »
39. Terme di Agrippa. . . . . »
40. Il tempio di Nettuno . . . . . »
41. Scavi ostiensi. Il teatro ed il mitreo . . . »
42. Altare votivo ostiense . . . . . Ferrari
43. Le scoperte avvenute nei giardini della Farnesina . . . . . Capannari
44. Calendario Cerite . . . . . Marucchi
45. L'anfiteatro Flavio. Veduta interna . . . Capannari
46. Monumento di Q. Sulpicio Massimo . . . Ferrari
47. Terra madre . . . . . »

48. Vecchia rustica. . . . . Ferrari
49. Villa tiburtina di Adriano. Il triclinio, il natatorio, il quartiere dei soldati. . . . . Capannari
50. Commodo rappresentato come Ercole Romano Ferrari
51. Terme di Caracalla. La sala centrale e il frigidario . . . . . Capannari
52. Pianta degli scavi del Foro Romano. . . . Marucchi
53. Plutei del Foro . . . . . »
54. Rostri capitolini. . . . . »
55. Atrio di Vesta . . . . . »
56. Vestale . . . . . »
57. Basamento della Vestale. . . . . »
58. Statua di Marsia. Frammento di statua di uno dei Pastori di Egitto. Ermeracle. Base di candelabro . . . . . Capannari
59. Ercole combattente. Genio di Giove . . . »
60. Tensa capitolina. Statua di un fanciullo che giuoca alle noci. Testa di Traiano Decio. Tre teste di bronzo frammentate . . . »
61. Frammenti marmorei ornamentali. Torso di Pallade . . . . . »

PARTE SECONDA

PIANTE E VEDUTE DI ROMA

62. Pianta della Roma quadrata sul Palatino . . Capannari
63. Mura della Roma quadrata sull' angolo nord-ovest del Palatino . . . . . »
64. Pianta del recinto Serviano . . . . . »

65. Tratto delle mura di Servio sull'Aventino. . Capannari
66. Pianta del recinto Aureliano. . . . . »
67. Mura Aureliane. Tratto interno lungo il viale di santa Croce in Gerusalemme. . . . »
68. Tratto delle mura Aureliane - Onoriane presso la porta Pinciana . . . . . »
69. Pianta Capitolina. Portico di Ottavia. . . Marucchi
70. Pianta Capitolina. Teatro di Pompeo . . . »
71. Pianta Capitolina. Saggio di un' insula . . »
72, 73. Piante prospettiche di Roma nel secolo XIII. Stevenson
74. Bolla aurea di Ludovico il Bavaro . . . . »
75. Pianta prospettica tratta da un codice del Dittamondo di Fazio degli Uberti. . . . »
76. Pianta prospettica di Taddeo di Bartolo . . »
77, 78. Piante estratte da codici della geografia di Tolomeo . . . . . »
79. Prospettiva di Roma dipinta da Benozzo Gozzoli. . . . . »
80. Veduta della piramide di Caio Cestio, da affresco di Benozzo Gozzoli . . . . . »
81. Pianta delineata da Alessandro Strozzi. . . »
82. Prospettiva edita da Hartmann Schedel a Norimberga nel 1493 . . . . . »
83. Pianta prospettica esistente in Mantova . . »
84. Pianta di Leonardo Bufalini, 1551 . . . . »
85. Pianta del Lafrery, 1555. . . . . »
86. Pianta prospettica della Roma rinnovata da Sisto V. . . . . »
87. La basilica Vaticana . . . . . »
88. La basilica ed il patriarchio lateranense con gli annessi edifici . . . . . »
89. Piazza Colonna . . . . . »
90. Colonna Traiana . . . . . »

91. Obelisco e fronte posteriore della basilica Liberiana. . . . . Stevenson
92. Facciata principale della basilica. . . . . »
93. Piazza del Popolo . . . . . »
94. Piazze Colonna e del Popolo . . . . . »
95. Pianta degli inizî del secolo XVII . . . . . »
96. Pianta di G. G. De Rossi, 1676 . . . . . »
97. Pianta prospettica di Roma, esistente in Venezia a santa Maria di Zobenigo . . . . »
98. Pianta di Giovanni Battista Nolli, 1748 . . »
99. Veduta di Roma, di Giuseppe Vasi, 1765. . »
100-139. Vedute diverse di edifici. . . . . »
140, 141. Carte geologiche della campagna romana . . »
142. Pianta della città di Roma nello stato in che era nel 1870 . . . . . Libani
143. Piano regolatore e di ampliamento della città di Roma, con indicazione delle opere eseguite fino al 1884. . . . . »

PARTE TERZA

MEDIO EVO

Il Campidoglio (dal n. 144 al 152). . . Re
144, 145. Rilievi delle varie costruzioni del palazzo senatorio . . . . . Ojetti
146. Vedute del Campidoglio . . . . . »
147. Il Campidoglio nello stato anteriore ai lavori di Michelangelo . . . . . »
148. Una veduta del Campidoglio ai tempi di Innocenzo XII. . . . . »

149. Veduta dell'attuale Campidoglio . . . . Ojetti
150. Fianco della chiesa di santa Maria in Aracoeli. »
151. Chiostro del convento di Aracoeli. . . . . »
152. Torre di Paolo III. . . . . Re
153. Statua di Carlo d'Angiò. . . . . Marucchi
154. Sepolcro del senatore Pietro di Lante . . . Gatti
155-160. Stemmi delle regioni di Roma . . . . . Re
161. Cippo di Agrippina, e rugitella del grano . . »
162. Balestriere. . . . . »
163-166. Misure del congio e dello scorzo. . . . . Gatti
167. Misura del pesce . . . . . Re
168. Ultimo costume della magistratura romana. . Erculei
169. Cappuccio dei fedeli . . . . . Re
170. Vitorchiano . . . . . Gatti
171-173. Iscrizioni della città e delle mura leoniane. . »
174. Epitafio del duca Crescenzio. . . . . »
175. Epitafio di Leone de' Massimi . . . . . »
176. Epitafio di un discendente di Alberico II . . »
177. Titolo sepolcrale del console Leone . . . . »
178. Iscrizione delle mura presso la porta Metronia »
179. Iscrizione del ponte Cestio . . . . . »
180. Iscrizione d'una fabbrica presso il ponte Senatorio . . . . . »
181. Iscrizione del carroccio di Milano . . . . »
182. Iscrizioni del sepolcro dei Savelli . . . . »
183. Epitafio di Tommaso da Fasanella . . . »
184. Iscrizione della torre dei Conti. . . . . »
185. Iscrizione relativa alla città di Toscanella . »
186. Iscrizione nella loggia del palazzo senatorio. »
187. Epitafio di Ekberto Krech, cavaliere bavarese. »
188. Iscrizione della porta san Sebastiano . . . »
189. Iscrizione della scala d' Aracoeli . . . . »
190. Torre de' Conti . . . . . »

191. Torre delle Milizie . . . . . Gatti
192. Casa e torre degli Anguillara . . . . . »
193. Edificio volgarmente detto Casa di Pilato o casa di Cola di Rienzo . . . . . »
194. Casa romana del secolo XIII esistente sulla piazza di santa Cecilia in Roma. . . . Giovenale
195. Casa di Giulio Romano in via Macel de' Corvi »
196. Casa in via Rua nel Ghetto . . . . . »
197. Casa detta della Fornarina, in via di santa Dorotea nel Trastevere . . . . . »
198. Autografo di Cola di Rienzo. . . . . Gatti
199. Costumi romani dei secoli XIV e XV. . »
200. I giuochi di Agone e di Testaccio . . . . Re
201. Sigilli medievali . . . . . Stevenson
202. Elmo, mazza e scudo, che credonsi appartenuti ad uno dei conti d'Anguillara. . . . . Erculei

ARCHITETTURA.

203. Saggio di piante e sezioni delle catacombe romane . . . . . De Rossi M. St.
204. Pianta delle grotte vaticane . . . . . Stevenson
205. Basilica di san Paolo fuori le mura, dopo l'incendio. . . . . »
206. Basilica di san Lorenzo fuori le mura . . . »
207-211. Basilica sotterranea di san Clemente . . . »
212. Antica chiesa di sant'Elia presso Nepi . . . Ojetti
213, 214. Portici delle chiese dei santi Giovanni e Paolo e di san Giorgio in Velabro. . . . . »
Torri campanarie (dal n. 215 al 221) . . »
215, 216. Campanili di santa Maria in Trastevere e di santa Maria in Cosmedin. . . . . »
217. Campanile di santa Maria Maggiore. . . »

218, 219. Campanile della cattedrale di Viterbo . . . Ojetti
220. Campanile di santa Maria del Trivio in Velletri. »
221. Campanile di santa Maria dell'Anima . . . »
Di alcune chiese d'architettura longobarda (dal n. 222 al 226) . . . . . »
222, 223. Prospetto ed interno della chiesa di san Pietro in Toscanella. . . . . »
224, 225. Prospetto ed interno della chiesa di santa Maria Maggiore in Toscanella . . . . . »
226. Chiesa di santa Maria di Castello in Corneto . »
Edifici monastici ed influenza del loro stile ogivale in altri fabbricati del medio evo (dal n. 227 al 245) . . . . . »
227. Chiesa della monumentale abbadia di Fossanova . . . . . »
228. Abbazia monumentale di Casamari. . . . »
229-231. Chiesa di santa Maria Maggiore in Ferentino . Stevenson
232-234. Chiesa dell'abbadia di san Martino al Cimino presso Viterbo. . . . . Ojetti
235. Chiostro nell'ex-convento della Verità in Viterbo . . . . . »
236. Loggia de' Gatti in Viterbo . . . . . »
237. Fontana grande, detta del *Sepali*, in Viterbo »
238. Fontana a Piano Scarano in Viterbo. . . »
239. Gruppo di case in contrada san Pellegrino; case in via del Melangolo e nella piazza della cattedrale in Viterbo. . . . . »
240. Rosone dell' antica chiesa cattedrale in Viterbo . . . . . »
241. Grande finestra bifora della chiesa di san Francesco in Viterbo . . . . . »
242. Sepolcro del cardinale Landriano in san Francesco in Viterbo . . . . . »

243. Casa detta di Martino V in Genazzano . Ojetti
244. Casa in Acquapendente . . . . . »
245. Prospetto della chiesetta della Madonna della Salute in Viterbo. . . . . »
246. Palazzo Vitelleschi in Corneto . . . . . »
247. Pavimento di maiolica nella chiesa della Verità in Viterbo . . . . . Erculei
248, 249. Decorazioni nelle armature antiche del tetto della Cattedrale e della chiesa di santa Maria Nuova in Viterbo. . . . . Ojetti
250. La rocca di Bracciano . . . . . Erculei
251. Il castello di Nepi . . . . . Gatti

SCULTURA.

252. Bocca di pozzo nel chiostro di san Giovanni in Laterano . . . . . Stevenson
Marmorarii romani (dal n. 253 al 282). . »
253. Iscrizione di Paolo marmorario esistente nella Cattedrale di Ferentino . . . . . »
254. Ciborio di san Lorenzo fuori le mura. . . »
255. Candelabro pasquale della basilica di san Paolo fuori le mura . . . . . »
256. Chiostro di san Giovanni in Laterano . . »
257. Disegno di alcuni archi del chiostro Lateranense. . . . . »
258. Chiostro di san Paolo fuori le mura. . . »
259. Chiostro di Sassovivo presso Foligno . . »
260. Chiostri di san Giovanni in Laterano, san Paolo fuori le mura e Sassovivo nell'Umbria . »
261. Chiesa di santa Maria di Castello a Corneto »
262, 263. Portico della cattedrale di Civita Castellana. »
264. Saggi di sculture di marmorarii romani. . »

265, 266. Ambone e candelabro pasquale di santa Maria in Cosmedin . . . . . Stevenson
267. Iscrizione di Pasquale marmorario in Viterbo Ojetti
268-272. Pavimento della basilica Liberiana . . . Stevenson
273. Pavimento della chiesa di san Crisogono . »
274. Ambone e candelabro pasquale nella basilica di san Lorenzo . . . . . »
275. Pavimento della basilica di san Lorenzo . »
276. Cattedra e coro della basilica di san Lorenzo »
277. Sepolcro del cardinale Guglielmo Fieschi . »
278. Sepolcro di Onorio IV all'Aracoeli . . . »
279. 280. 281. Saggi di lavori dei marmorarii romani . »
282. Statua creduta di Niccolò IV. . . . . »
283. Sepolcro di Bonifacio VIII nelle grotte vaticane »
284. Monumento del B. Angelico da Fiesole. . Marucchi

MUSAICI.

Musaici delle chiese di Roma (dal n. 285 al 306) . . . . . Stevenson
285. Musaico conservato nella biblioteca Chigi . »
286. Abside delle sante Rufina e Seconda al Laterano »
287. Musaico di santa Sabina. . . . . »
288. Abside dei santi Cosma e Damiano . . . »
289. Musaico di san Lorenzo fuori le mura . . »
290. Abside di sant'Agnese fuori le mura. . . . »
291. Arco ed abside della basilica di santa Prassede. »
292. Arco anteriore della basilica di santa Prassede. »
293. Oratorio di san Zenone . . . . . »
294. Abside ed architrave del portico di santa Cecilia. »
295. Abside della basilica di san Clemente . . . »

296. Arco ed abside di santa Maria in Trastevere. STEVENSON
297, 298. Facciata di santa Maria in Trastevere - Musaico della cappella Colonna. . . . . »
299. Abside di santa Maria Nuova, ossia santa Francesca Romana . . . . . »
300, 301. Musaici esprimenti Gregorio IX e Innocenzo III, già nella facciata e nell'abside della basilica Vaticana . . . . . »
302. Zona inferiore dell'abside di santa Maria in Trastevere . . . . . »
303. Abside della basilica Lateranense . . . . »
304. Abside di santa Maria Maggiore . . . . »
305. Facciata della basilica di santa Maria Maggiore. »
306. Musaico della cappella Valenti in santa Maria d'Aracoeli . . . . . GATTI

PITTURA.

307. Affresco del cimitero di Ponziano sulla via Portuense . . . . . STEVENSON
308-325. Affreschi della basilica sotterranea di san Clemente. . . . . »
326. Affreschi di sant' Urbano alla Caffarella . »
327. Affreschi della chiesa di sant' Elia presso Nepi. »
328. Affresco dell'abside di san Silvestro a Tivoli. »
329. Pitture del Regesto Tiburtino . . . . . GATTI
330. Affreschi della cattedrale di Anagni . . . STEVENSON
331-334. Affreschi di san Lorenzo fuori le mura . . »
335. Affreschi della cappella di san Silvestro presso i santi Quattro Coronati sul Celio . . »
336. Affreschi presso la Platonia a san Sebastiano fuori le mura . . . . . »

337-339. Affreschi della basilica di sant' Agnese fuori le mura . . . . . Stevenson
340. Grande affresco nella chiesa di santa Maria Maggiore in Toscanella . . . . . Ojetti
341-344. Affreschi della chiesa di Grottaferrata . . Stevenson
345-353. I monasteri sublacensi e gli affreschi del sacro Speco. . . . . »
354. Pittura in affresco, attribuita a Giotto, rappresentante il papa Bonifacio VIII, nella basilica Lateranense . . . . . Marucchi
355. Lo *Sposalizio della Vergine* di Lorenzo da Viterbo . . . . . Erculei
356. Arazzo rappresentante Clemente XI . . . »

PARTE QUARTA

ROMA CONTEMPORANEA

357. Via Nazionale . . . . . { Libani / Azzurri
358. Salita di Magnanapoli . . . . . »
359. Via Cavour . . . . . »
360. Via Principe Umberto e via Principe Amedeo »
361. Piazza Vittorio Emanuele . . . . . »
362. Piazza dell'Indipendenza . . . . . »
363. Via Reale ai Prati di Castello . . . . »
364. Via nuova al Gianicolo . . . . . »
365. Piazza di santa Maria Maggiore . . . . »
366. Salita delle Tre Pile . . . . . »
367. Via Cesarini . . . . . »

368, 376. Fotografie di alcune parti della città nello stato anteriore agli ultimi lavori edilizî . . } Libani Azzurri
377. Palazzo dell'Esposizione di Belle Arti. . . »
378-379. Fotografia del palazzo dell' Esposizione. . . »
380. Ministero delle Finanze . . . . . »
381. Ministero della Guerra . . . . . »
382. Aula del Senato . . . . . »
383. Aula del Parlamento nazionale . . . . »
384. Sala del Consiglio comunale . . . . . »
385. Sala del Consiglio provinciale . . . . »
386. Interno della Posta. . . . . »
387. Porta del Popolo. . . . . »
388. Musei capitolini . . . . . »
389-394. Scuderie reali al Quirinale . . . . . »
395. Sala delle Cento Guardie al Quirinale . . »
396, 397. Sala gialla e sala del Trono al Quirinale . »
398. Sala da pranzo al Quirinale . . . . . »
399, 400. Sala da ballo o degli specchi, e sala degli arazzi al Quirinale. . . . . »
401. Allargamento del ponte Sisto . . . . . »
402. Progetto del nuovo ponte da costruirsi sul Tevere presso la Regola. . . . . »
403. Nuovo ponte da costruirsi sul Tevere di fronte al Palazzo di Giustizia . . . . . »
404. Fontana dei Calderari . . . . . »
405-411. Lavori idraulici comunali. . . . . »
412. Deviazione dell'acquedotto Felice . . . . »
413. Campo Santo. Pianta. . . . . »
414. Campo Santo. Prospetto . . . . . »
415. Lazzaretto . . . . . »
416. Camera per l'esposizione dei cadaveri sconosciuti e per le autopsie giudiziali . . . »
417. Stazioni sanitarie dell' Agro romano . . . »

418. Ambulanza . . . . . { Libani / Azzurri
419. Barella . . . . . »
420-424. Carri per le pompe funebri . . . . . »
425. Organamento dell'Ufficio d'igiene. . . . »
426-451. Piante dimostrative e diagrammi eseguite per cura dell'ufficio di statistica e stato civile nell'anno 1884. . . . . »
452. Quadro statistico dei servizi comunali . . »

SAGGI E LAVORI

DELLE SCUOLE DEL MUSEO ARTISTICO-INDUSTRIALE.

453-478. Lavori eseguiti dagli allievi della scuola di applicazione del disegno alle arti industriali, diretta dal prof. Bruschi cav. Domenico. Erculei
479-507. Lavori eseguiti dagli allievi della scuola di modellazione in creta e in cera per le arti metalliche - cesello, niello e smalto - diretta dal prof. Bizzarri cav. Luciano . »
508-542. Lavori eseguiti dagli allievi della scuola di modellazione in creta per le arti decorative - legno, marmo e stucco - diretta dal prof. Seri cav. Luca . . . . . »

LAVORI

DELLA SCUOLA PROFESSIONALE FEMMINILE.

543-549. Fiori artificiali . . . . . Amalia Prandi
550-555. Ricamo in oro e seta . . . . . »
556-560. Maglierie . . . . . »

561-564. Cucito, ricamo in bianco e guanti . . Amalia Prandi
565-567. Trine e rimendo . . . . . »
568-574. Disegno . . . . . »

APPENDICE.

575-620. Saggio di libri e stampe esposti ad illustrazione dei vari oggetti della mostra.

INDICE DEL VOLUME

COMMISSIONE per la mostra del Comune di Roma all'esposizione di Torino nell'anno 1884 . . . . . pag. I

Prefazione V

PARTE PRIMA. Monumenti antichi I

PARTE SECONDA. Piante e vedute di Roma. 49

PARTE TERZA. Medio evo. 77

Architettura. 123

Scultura. 167

Musaici. 196

Pittura. 214

PARTE QUARTA. Roma contemporanea 241

Saggi e lavori delle scuole del museo artistico industriale 257

Lavori della scuola professionale femminile 262

APPENDICE. Saggio di libri e stampe esposti ad illustrazione dei vari oggetti della Mostra. 265

INDICE degli oggetti esposti. 273

Finito di stampare
il giorno cinque ottobre 1884
in Roma, nella tipografia dei Fratelli Centenari,
in copie duemilaseicento,
di cui cento su carta
d' Olanda.

(Mostra)

~~(89)~~

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00052 6026

Prezzo L. 5

ROMA - TIPOGRAFIA FRATELLI CENTENARI.